

Filozofski fakultet u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stilistiku

Zagreb, 15. kolovoza 2015.

**Povijest, vrijeme i stil u povijesnim romanima *Kći Lotrščaka* Marije Jurić
Zagorke, *Na Drini ćuprija* Ive Andrića i *Psi u trgovištu* Ivana Aralice**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor: dr. sc. Nikola Koščak

Studentica: Irina Joh

SADRŽAJ

I. UVOD	3
II. MARIJA JURIĆ ZAGORKA: <i>KĆI LOTRŠČAKA</i> – POVIJEST I VRIJEME U PUSTOLOVNOM POVIJESNOM ROMANU	5
1. POVIJESNA PODLOGA I ŽANROVSKA TRADICIJA.....	5
2. MANDUŠA KAO AKTIVNI POKRETAČ RADNJE I NESAVRŠENI POZITIVNI LIK.....	8
3. PRIPOVJEDAČ I GLEDIŠTE.....	9
4. JEZIK I STIL.....	10
III. IVO ANDRIĆ: <i>NA DRINI ĆUPRIJA</i> – VRIJEME KAO UNIVERZALIJA.....	18
1. MOST I ĆUPRIJA.....	18
2. JEZIK I STIL U ROMANU.....	19
2.1 FUNKCIONALNI STILOVI I IDEOLOGIJA U JEZIKU ROMANA.....	21
3. SIMBOLIKA.....	23
4. POLITIKA I LJUDI.....	25
5. ELEMENTI KRONIKE, PREDAJE I SAGE U ROMANU.....	28
6. RIJEČ I POVIJEST.....	31
IV. IVAN ARALICA: <i>PSI U TRGOVIŠTU</i> – POVIJESNI ROMAN KAO ORUŽJE PROTIV TIRANIJE SADAŠNJOSTI	39
1. TIRANIN I NJEGOVI PIJUNI.....	33
2. DŽIHANGIR-KAN KAO MODEL ŽRTVENOG JARCA I PITANJE ODGOVORNOSTI AUTORA ZA TUMAČENJA NJEGOVA DJELA.....	34
3. PROBLEM ISTINE.....	37
4. KRONOLOGIJA ROMANA U ODNOSU NA KRONOLOGIJU RADNJE.....	37
5. DŽIHANGIR-KAN I DŽEM-SULTAN IZ ANDRIĆEVE <i>PROKLETE AVLIJE</i> – LUDOST KAO ORUŽJE ISTINE.....	38
6. SIMBOLIKA BUNARA I ARNIKE.....	40
7. JEZIK I STIL U ROMANU <i>PSI U TRGOVIŠTU</i>	40
7.1. FUNKCIJA OPISA.....	41
7.2. PROŠLOST, SADAŠNJOST I BUDUĆNOST NA JEZIČNOM PLANU.....	42
7.3. METATEKSTUALNOST I INTRTEKSTUALNOST.....	42
7.4. KRITIKA POLITIKE, POLITIČARA I NARODA KOJI IH SLIJEDI.....	45
V. ZAKLJUČAK	58
VI. SAŽETAK	62
VII. LITERATURA:.....	63
VIII. KAZALO IMENA	66
IX. KAZALO POJMOVA.....	68

I. UVOD

Viktor Žmegač ističe da se u povijesnom romanu i povijesnoj drami

„očituje romantičarska težnja za daljinom i prošlošću, za pustolovinama i snažnim, strastvenim karakterima – jednom riječju, za svime što nije današnjica i zbilja pa podnosi idealizaciju. Prema tome, samo u rijetkim slučajevima možemo govoriti o nekom doista stvarnom približavanju prošlosti – koje bi umjetnički oživilo bitne crte tadašnjih prilika – mada se u historijskom romanu zapaža i težnja za vjernim slikanjem kulturnopovijesnih pojedinosti, često na temelju proučavanja povijesnih dokumenata.“¹

Ali povijesni roman uvijek govori mnogo više o sadašnjosti u kojoj je pisan nego o prošlosti o kojoj govori; to može biti posljedica piščeva svjetonazora, koji je neumitno povezan sa svjetonazorom njegova prostora i vremena i može se manifestirati u romanu bez njegove svjesne želje i namjere, ali povijest može biti i ciljano odabrano oružje za razračunavanje s nekim prilikama piščeve sadašnjosti koje bi otvoreno i izravno bilo nemoguće ili bi se njime mnogo manje postiglo. Takav je slučaj s Araličinim romanom *Psi u trgovištu*, u kojem su iskritizirani vlast totalitarnog sustava i osobito diktator na njegovu čelu. Posredno, moglo bi se to svojstvo pripisati i Mariji Jurić Zagorki, kojoj su mnogi u njezino vrijeme predbacivali što se kao žena gura u novinarstvo i više ili manje otvoreno je podcjenjivali. Na njezin se slučaj sasvim opravdano mogu primijeniti riječi Georges-a Molliniea: „Primjećujemo gotovo dijabolični primat recepcije u procjeni literarnosti i njezina postojanja.“² Iako su romani koje je ona pisala zabavnog karaktera, ne bez razloga smješteni u kategoriju trivijalnih romana, prilikom pomnijeg čitanja može se u njima pronaći i nešto više od puke razbibrige udublјivanjem u uzbudljive zaplete i rasplamsale emocije plošnih likova. Zagorkine junakinje djeluju; one u svojem okruženju pokazuju, svaka na svoj način, mentalnu snagu da se nose s društvenom osudom i da se bore s predrasudama i nepravdom. Ponašaju se dakle u okvirima svojih mogućnosti, kao Zagorka u stvarnu životu. Andrićev roman *Na Drini ćuprija* djelo je pak u kojem je vrijeme razotkriveno kao „nepokretan pokretač“. Ono je konstanta čija je podjela na prošlost, sadašnjost i budućnost iluzorna, a sve ono što se u njemu događa, dakle život, teče pod njim kao rijeka ispod mosta i uvijek se ponavlja isti uzorak na

¹ Žmegač, Viktor. 1998. „Književni sustavi i književni pokreti“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. (str. 499-526) Str. 653.

² Mollinie, Georges. 2002. *Stilistika*. Zagreb: Ceres. Str. 90.

istim temeljima, ali ipak uz određene varijacije koje zamagljuju tu repetitivnost života i statičnost vremena.

U svojem ću radu analizirati povijesne romane *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke, *Na Drini ćuprija* Ive Andrića i *Psi u trgovištu* Ivana Aralica te se baviti problemom odnosa stila i vremena pripovijedanja u romanu, vezom između autorove i pripovjedačeve percepcije povijesti, povijesne građe i određenih povijesnih razdoblja, autorovim i pripovjedačevim doživljajem osoba i činjenica obrađenih u spomenutim romanima te načinima na koji su povijest i navedeni elementi povijesti utjecali na strukturu tih romana. Istraživat ću također kako se autorovo poimanje vremena kao univerzalije odražava na njegov stil pisanja te utjecaj ideologije razdoblja u kojem je svaki od navedenih autora stvarao na njegov stil i poimanje povijesti.

Tim ću tekstovima pristupiti interdisciplinarno te ću se njima baviti s aspekta naratologije, povijesti književnosti i stilistike.

II. MARIJA JURIĆ ZAGORKA: *KĆI LOTRŠČAKA* – POVIJEST I VRIJEME U PUSTOLOVNOM POVIJESNOM ROMANU

1. POVIJESNA PODLOGA I ŽANROVSKA TRADICIJA

Roman *Kći Lotrščaka* naslanja se na tradiciju klasičnoga, skotovskog povijesnoga romana, žanra iz kojeg se razvila stručnjacima dugo omražena trivijalna literatura. Osnovno je obilježje takvoga povijesnoga romana i iz njega izvedenih trivijalnih romana jednostavna, linearna struktura bez mnogo opširnih opisa, refleksija, esejskih umetaka, introspektivnih unutarnjih monologa i filozofskih rasprava. Karakteriziraju ga zatim napeta fabula, zavjere, prerušavanja, konflikti proizišli iz nedostatka komunikacije, zapreke sreći, fatalne žene, prekasno ili prerano pročitana pisma i pisma koja dopijevaju u krive ruke, spletke, ubojstva, otvoreni sukobi, spašavanje djevojke, borba za život i čast... Kod odnosa prema životu i časti u takvoj literaturi zanimljivo je što život i čast imaju jednaku težinu, ako čast nije i važnija, slično kao u baroknom kazalištu španjolskoga *siglo de oro*.³

„Dok su umjetnička djela prije romantizma povijesnu građu vrlo često tretirala anakronistički (na primjer likovna djela koja prikazuju antičke junake u baroknim odorama) ili nisu u načelu mnogo marila za historijsku autentičnost (kao Shakespeareove povijesne drame), Scottovi romani i romani njegovih sljedbenika pristupaju povijesti historistički, ponekad s dokumentarnim zanimanjem a svakako s naglašenom sviješću o autentičnosti – što, dakako, ne isključuje povezivanje prikazane prošlosti s ideološkim interesima vlastitog vremena, dakle egzemplarnu funkciju povijesnoga romana“.⁴

Zagorkini romani sadržavaju sva spomenuta obilježja i nastavljaju se na tradiciju koju su izgradili Walter Scott, otac i sin Dumas i, kod nas, August Šenoa. *Kći Lotrščaka* pri površnom je čitanju uistinu još jedan u dugom nizu romana za zabavljanje piljarica, no detaljnija analiza otkriva zašto se u posljednje vrijeme Zagorku sve više u stručnim krugovima shvaća „ozbiljno“ i kao autoricu, umjesto da joj se samo, koliko se pristoji, odaje počast kao prvoj hrvatskoj novinarki i autorici prvoga hrvatskoga krimića.

³ Fischer-Lichte, Erika. 2010. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do danas*. Zagreb: Disput.

⁴ Žmegač, Viktor. 2004. *Povijesna poetika romana*. 3. izd. Zagreb: MH. Str. 131.

Kći Lotrščaka, kao uostalom svi Zagorkini romani, plod je minucioznog istraživanja povijesne građe povezane s mjestom i vremenom u koje je smještena njihova radnja. To je očito već na samom početku, kod Smolkova proglasa takozvanog Božjeg mira: „Po staroj navadi i starim pravicama našim zapovijeda se na slavnom kraljevskom gradu Griču za dvije sedmice dana božji mir!“⁵ Božji mir⁶ (*pax Dei*; razlikuje se od Božjeg primirja: *treuga Dei*, Zagorkin Božji mir zapravo je Božje primirje, ali čini se da je kod nas *treuga Dei* nazivan Božjim mirom, budući da ga još Klaić spominje u tom kontekstu⁷) razdoblje je u kojem su bile zabranjene svađe, tučnjave, psovke, uvrede i ratovanje. Proglašavao se za trajanja sajmovi, na velike blagdane, za korizmu, a u Zagrebu i za Svetu Margaritu, 13. srpnja, i Svetog Stjepana, 20. kolovoza, jer su se tada slavili ti sveci zaštitnici grada. Božji mir (ili Božje primirje) praksa je ustanovljena u 10. stoljeću u Francuskoj, a u većini europskih naroda održala se pod kapom Crkve kao oblik zakonodavstva do 13. stoljeća. Kod nas je prešla u praksu gotovo svjetovne naravi i zadržala se i dulje, povezana upravo sa sajmovima, koji su se uglavnom održavali u sklopu slavljenja određenih svetaca.

Radnja romana smještena je u Zagreb, točnije na Grič i Kaptol, te u Turopolje, početkom 16. stoljeća. Okosnica je radnje odnos između glavne junakinje Manduše i Divljana, mladića kojeg je spasila od smaknuća udajom za njega. Povijesna priča naslanja se pak na netrpeljivost između Griča i Kaptola te sporove između Turopoljaca i Kaptola oko plaćanja desetine te između Turopoljaca i tadašnjega gospodara dvorca Lukavca, Jurja odnosno Đure Brandenburga.

Fabula je, kao što je spomenuto, relativno jednostavna i kompaktna. Mnogo je dijaloga, opisi su kratki, a i rečenice su, općenito gledajući, kraće nego Andrićeve i Aralićine. Scene se filmski brzo izmjenjuju. Na primjer, nakon Smolkova proglasa prekinutog jurećim konjanikom slijedi kratak opis krajolika, tek toliko da se dočara atmosfera, a zatim prijelaz na događaje u crkvi i razgovor između Tomice i kanonika Šimuna. Zbog toga je tempo radnje

⁵ Jurić Zagorka, Marija. 1993. *Kći Lotrščaka*. Zagreb: KATARINA ZRINSKA. Str. 5.

⁶ <http://www.geografija.hr/hrvatska/zagrebacka-trgovina-u-proslosti/>, pregled: 12. 9. 2015.

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62202>, pregled: 12. 9. 2015.

<http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/povijesni-razvoj-sajmovanja-u-zagrebu-%28gostovanje-na-zagrebackom-velesajmu%29,505.html>, pregled: 12. 9. 2015.

https://hr.wikipedia.org/wiki/Bo%C5%BEji_mir, pregled: 12. 9. 2015.

http://www.liberius.net/livres/Crtice_iz_Hrvatske_proslosti_000000417.pdf. Str. 95, pregled: 12. 9. 2015.

mnogo brži nego kod Andrića i Aralice, a stalna prebacivanja s događaja na događaj, koji često teku istodobno, stvaraju kod čitatelja neprestanu napetost.

Likovi su podijeljeni na dobre i loše, a ta je podjela jasna već nakon prvih nekoliko stranica i takvom ostaje do kraja romana. Kao što je često slučaj kod literature takvog tipa, zlikovci su potpuno zli, na djelovanje ih motiviraju pohlepa, pohota, strah ili želja za osvetom zbog nečega za što oni smatraju da im je nepravедno uskraćeno, premda je čitatelju i svim ostalim likovima u romanu jasno da na to što im je po njihovu mišljenju oduzeto nikad nisu imali pravo. Šimun tako smatra da ima pravo na dvorac svetog Emerika jer ga je prije mnogo godina na prijevazu oduzeo čovjeku na samrti i da ima pravo na Mandušu samo zato što je želi i jer kao osoba na položaju nije navikao da mu se netko suprotstavlja i da ga se odbija. S obzirom na to da je u romanima kao što je *Kći Lotrščaka* naglasak na pozitivnim likovima, da se radnja često prati iz njihove perspektive bez obzira na prirodu pripovjedača, da je njihova motivacija za djelovanje moralno i čisto ljudski uglavnom posve razumljiva, čitatelj se vrlo lako s njima poistovjećuje. No, zbog istih razloga pozitivni likovi djeluju i manje plošnima. Uvid u njihovu psihu omogućuje čitatelju i uvid u njihove zablude, čak i mane. Manduša, Divljan i Porča tako su duboko pozitivni likovi, pošteni, neiskvareni, a njihovim djelovanjem upravljaju ljubav, čast, prijateljstvo. Ipak, oni nisu savršeni. Manduša je neuka, naivna, praznovjerna, iracionalna i lakovjerna. Divljan je preintrovertiran za svoje dobro, iracionalan u svojoj želji za osvetom, ponosan i često hladan i osoran. Porča pak Divljanu uskraćuje mogućnost izbora zbog vlastitih sebičnih razloga, ma koliko plemeniti bili. Doduše, u kontekstu vremena u koje je radnja smještena, ali i vremena u kojem je pisan roman, njihove su akcije i reakcije posve razumljive. Manduša nije ni mogla biti drukčija nego naivna i neobrazovana, jer kao građanska djevojka 16. stoljeća nije imala kako ni gdje steći znanje i iskustvo koje bi joj omogućilo drugačije djelovanje. Divljanu je čast na prvome mjestu, što nije neobično razmišljanje za obeščašćenog plemića tog vremena, a Porča, Rakari pa i sam Divljan tako bezdušno odbacuju Mandušu kao teret zbog mišljenja tog vremena, ali i Zagorkina vremena, da žena uistinu i jest teret svugdje osim kraj kućnog ognjišta. Manduša si je dopuštala da pred njima izražava svoje mišljenje i svoje želje, a s obzirom na svoje neznanje i nerazumijevanje njihove situacije, objektivno im je i bila teret.

Zagorka vješto u priču upliće lokalne legende, običaje, praznovjerja, navike, pa i zakone, te stvara živopisnu i uvjerljivu scenu kojom se kreću njezini likovi.

Kad je riječ o usmenim predajama i legendama, osnova su romana legenda o postanku Zagreba i banici Manduši, po kojoj je glavna junakinja dobila ime, te legenda o slici Bogorodice s kamenitih vrata, koja jedina nije izgorjela u požaru koji je zahvatio grad:

„Marija Jurić Zagorka svoj roman *Kći Lotrščaka* s podnaslovom *Čarobna priča o Manduši zlatokosoj i postanku slavnog kraljevskog grada na sedam kula* započinje i završava usmenom predajom: o Mandi priča na početku, a završava pričom o spasenju slike Majke Božje Kamenite. Ona čak ide dalje od usmene tradicije: poput luka povlači sastavnicu među tim dvjema pričama koje uokviruju i njezin roman i legendarni Zagreb.

Zagorka nedvojbeno polazi od poznate predaje o Mandi na zdencu i žednome banu. Prema kompoziciji i stilizaciji prvoga dijela predaje sigurno je jedan od izvora bio i Tkalčić jer je Zagorka i za svoja druga književna djela crpila povijesne podatke iz Tkalčićevih radova. Međutim, priču o čudotvornoj manduševačkoj vodi, te da ne može zaboraviti Zagreb onaj tko je se napije, morala je Zagorka čuti u usmenom kazivanju ili možda izmisliti. Taj navod potvrđuju zapisi usmenih priča, primjerice ona zapisana 1967. u Resniku o vraču koji je imao kuću na Manduševcu i ljekovitom je vodom liječio ljude, te zapis iz Gornjega grada isto tako iz šezdesetih godina (Marks 1994:57—58).

Zagorka dalje razvija vlastitu fabulu kojoj je predaja o Manduševcu samo okosnicom. U istom se romanu navodi, dakako literarno adaptirana, i najpoznatija zagrebačka legenda: Bogorodičina slika, nađena uz napuštenu Mandu u zvoniku Lotrščaku, prema Zagorkinoj je interpretaciji slika koja je "resila kapelicu što je sazidala banica Manduša koja napoji mladog bana na njegovu putu i probudi ga na nov život" (Zagorka 1989:373). Slika čuva Mandu i Manda sliku sve do kraja romana, do požara na Griču. Zagorkin opis tog požara i spasenja slike podudarni su s Krčelićevim zapisom o čudotvornom spasenju slike Majke Božje Kamenite.

Dakle, Zagorka u roman unosi dvije najpoznatije zagrebačke priče koje međusobno sadržajno povezuje, za što nema nikakve potvrde u usmenim kazivanjima. Ali značajno je još nešto: te priče, poglavito predaja o Mandi i postanku grada nisu samo dekor, slikovit folklorni okvir u narativnom postupku tog trivijalnog povijesnog romana već su događaji opisani u predaji istodobno i temelji romaneskne radnje.⁸

Zagorkina Manduša povezana je s legendarnom banicom u tolikoj mjeri da je čak i likovi u romanu zamjenjuju za nju, a obje su povezane i sa zvonom u kuli Lotrščak, koje je svojevrsni lajtmotiv romana. Manduša je zvonarica, a zvono se kroz djelo od početka do kraja provlači kao izvor i simbol spasa. Ona je kao dijete ostavljena u zvoniku i njezin ju je poočim pronašao upravo zbog zveckanja zvona, jer je bila zavezana njegovim užetom. Manduša zvonjavom spašava Grič od požara, Turopoljce od lukavačkih vojnika zvoneći na uzbunu u zvoniku lokalne crkve, a zvuk gričkoga zvona na kraju spašava nju od smrti i izbavlja je iz ludila. Zvono je simbol Lotrščaka, a Lotrščak je simbol Zagreba. Cijeli roman tako, bila to autoričina namjera ili ne, odiše lokalpatriotizmom.

⁸ Marks, Ljiljana. 1996. „Zagrebačka usmena tradicija između ljubavi i politike“, u: *Narodna umjetnost* 33/2. Str. 357-380. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. Str. 363-364.

Ne nosi samo Manduša znakovito ime. Divljanovo ime označuje njegov karakter i njegovu strastvenu želju za osvetom, Dodolin nadimak povezan je s lokalnim običajima slavljenja Jurjeva, a ime kanonika Šimuna možda bi se moglo povezati s apostolom Šimunom Revniteljem, koji je tako prozvan jer je bio vjeran židovskom zakonu, što ironično odudara od beskrupuloznog kriminalca Šimuna u romanu. Njegov nećak Tomica, ništa manje pokvaren i gramzljiv, ime je mogao dobiti po apostolu Nevjernom Tomi, čime je apostolova nevjerica kod susreta s uskrslim Isusom parodijski degradirana u Tomičinu bezbožnost popraćenu prijezira vrijednim djelima, kao što je krađa i preprodaja duplira i dragog kamenja iz crkvi.

Zagorka kritizira crkvenu vlast, njihovo licemjerno propovijedanje vlastite bezgrešnosti, prikrivenu pohlepu, lopovluk i promiskuitet te manipulaciju nepismenim i neobrazovanim masama koje ne znaju drugo do slijepo slijediti religijske vođe. Ovo nije jedini njezin roman u kojem pod krinkom zabavnog štiva proziva Crkvu zbog tih grijeha. Ona u svojim djelima govori o progonima vještica i zločinima pojedinih crkvenih dostojanstvenika; cijeli crkveni redovi (jezuiti, bogumili, pavlini) u njezinim su romanima na strani zla. S druge strane, ona u nekim svojim pozitivnim likovima ocrtava i ideal svećenika kao Božjeg slugu koji je tolerantan, skroman, pun razumijevanja i koji, za razliku od dijaboličnih negativaca koje tako često kod nje utjelovljuju klerici, imaju posve ljudske želje i posve ljudski pate, što ih i čini tako suosjećajnim i blagim (npr. pop Mirša, koji se zaljubio u Dodolu). O Zagorkinu odnosu prema Crkvi Maša Kolanović piše:

„Kako se radnje njezinih povijesnih romansi gotovo u cijelosti odvijaju u povijesnim vremenima kada je Crkva imala jaku simboličku i materijalnu moć u društvu, upravo kategorija svjetovnosti i racionaliziranoga, sekulariziranog društva predstavlja prosvjetiteljsku utopiju njihova ideološkoga sloja. Iako u njima nije riječ o nametljivom ideološkom stavu (usp. Sekulić, 1973.: 110), kritika Crkve kao institucije i prosvjetiteljske tendencije redovito su dane u zalag pozitivnim likovima, dok je na pripovjednoj razini vidljiva težnja za racionalizacijom motiva čudesnog (usp. Isto: 119; Sertić, 1973.: 126). I sama popularna forma za koju se odlučila motivirana je prosvjetiteljsko-nacionalnim motivima. Ovdje smo za sada htjeli uočiti kako temeljni ideološki okvir svjetovnosti upisane u žanr možemo prisposodobiti ideološkoj tendenciji upisanoj u Zagorkina djela.“⁹

⁹ Kolanović, Maša. 2006. *Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1769&naslov=od-pripovjedne-imaginacije-do-roda-i-nacije>, pregled: 21. 11. 2015.

2. MANDUŠA KAO AKTIVNI POKRETAČ RADNJE I NESAVRŠENI POZITIVNI LIK

Manduša nije pasivan lik, kakvi su ženski likovi u, recimo, Šenoinim povijesnim romanima ili romanima oca i sina Dumas. Pozitivni ženski likovi uglavnom su krotki i pasivni, oni pokreću radnju iz svojeg položaja objekta; aktivni akteri za njima žude ili ih se žele riješiti i njihovo djelovanje u odnosu na pozitivni ženski lik pokreće radnju. Ženski likovi u tradicionalnom povijesnom romanu djeluju samo ako su negativni, kao što je slučaj s tipom koji nazivamo *femme fatale*. Manduša je naizgled tipično pozitivna junakinja. Opisana je kao nježna, neiskusna, naivna i praznovjerna djevojka. Ipak, nju krasi i mentalna snaga i izražen prkos. Manduša razmišlja svojom glavom, donosi odluke i djeluje. Zagorka na njezinu primjeru žene svojeg doba podučava upravo tome. Pokazuje kako praznovjerje, neznanje i prepuštanje tuđem vodstvu bez pitanja i kritičkog mišljenja vode u propast, a kako propitivanje naučenih i nametnutih vrijednosti, mišljenja i normi donosi snagu i oslobođenje. Već činjenica da Manduša zvoni u Lotrščaku, što je od davnina bio muški posao, pokazuje njezinu asertivnost i određuje je na samom početku romana kao lika koji pokreće radnju, a nije samo njezina pasivna žrtva, kao na primjer Dora Krupićeva. Njezina se snaga i odlučnost očituju i u odabiru da se na neki način osveti Gričanima zbog nepravde udajom za osuđenika na smrt umjesto da krotko podnosi sramotu u svojem roditeljskom domu ili da se ubije, što bi u nekom „ozbiljnijem“ i „muškijem“ djelu vjerojatno bilo viđeno kao jedini izlaz za ženskog lika s njezinom sudbinom. Njezina sklonost djelovanju, snalažljivost i inteligencija očituju se u scenama kad u Turopolju tijekom bitke za povelje u crkvi i oko crkve potajice bježi u zvonik i zvoni na uzbunu, čime je spasila turopoljske plemiće od pokolja i gubitka plemićkih povelja te kad moli Iglicu da upozori Divljana na zasjedu. Ona pokazuje i ljubomoru te otpor i prema Divljanu, namjerno pred njim očijukajući sa Živkom da bi ga povrijedila zbog njegova prijateljskog ponašanja prema Dodoli, koje je ona u svojem neiskustvu pogrešno protumačila za ljubav. Također, Manduša se ne pokorava nasrtajima kanonika Šimuna, nego mu se odlučno suprotstavlja i po cijenu vlastita života, a to što je preživjela strahovito tamnovanje uzidana u kulu i što se od toga na kraju psihički oporavila svjedoči o njezinoj mentalnoj snazi.

Manduša je osim toga lik koji se razvija i uči, čime bismo *Kći Lotrščaka* mogli okarakterizirati i kao *Bildungsroman*. Na početku priče ona je pasivna krotka djevojka koja ne zna ništa ni o vlastitoj povijesti, a kamoli o svijetu. Njezin je svjetonazor, kao i svjetonazor gotovo svih njezinih sugrađana, izgrađen oko ideološke propagande koju crkveni, ali i neki

svjetovni oci primjenjuju kako bi njima manipulirali. Manduša se, stječući iskustvo u okrutnom vanjskom svijetu i upoznajući ljude različitih profila s drukčijim svjetonazorom od onoga koji joj je usađen, duhovno izdiže iz sredine u kojoj je odrasla. Na kraju romana ona je i intelektualno i materijalno i statusno superiorna u odnosu na svoje građane. To je obilježje bajke i romanse, u kojima glavni junak započinje životno putovanje kao inferioran svojoj zajednici i završava ga nakon mnogih nedaća kao superioran u svakom smislu, i to zbog svoje početne moralne superiornosti, koja mu je inherentna kao potpuno pozitivnom liku. Ipak, za Mandušu se ne može reći da je savršeno pozitivan lik. Ona je tvrdoglava u svojem praznovjerju, strahu i neznanju i upada iz jedne nevolje u drugu zbog vlastitih pogrešaka koje proizlaze upravo iz njezina nepovjerenja prema ljudima koji su poštene i časni i koji joj žele dobro, ali ne uklapaju se u njezin vrijednosni sustav i u ideološke okvire koje je usvojila odgojem. Moglo bi se reći da je Manduša lik kojeg pripovjedač sustavno kažnjava zbog njezina neznanja i tvrdoglavog odbijanja okrutne istine da je cijeli njezin sustav vrijednosti i vjerovanja samo iluzija kojom se koriste moćnici da bi njome manipulirali za svoje sebične interese. U tome se skriva poruka upućena Zagorkinoj ciljanoj publici da otvori oči, da propituje norme i vrijednosti koje su joj nametnute, da ljude sudi po djelima, a ne po riječima i odorama i da se zauzme za sebe. O Zagorkinu pozivu ženama na obrazovanje i emancipaciju Maša Kolanović piše:

„Uz to što se u svojim tekstovima i svojom političkom praksom borbeno zalagala za prava žena, a njezin *curriculum vitae* predstavlja ženu ispred svoga vremena, Zagorka je feminističke stavove ugrađivala u svoja fiksijska djela (usp. Sklevicky, 1996.; Grdešić, 2005.), itekako svjesna vrlo niske pozicije žene unutar patrijarhalne kulture svoga vremena u Hrvatskoj. Istodobno, ona je imala svijest o žanru popularnih romana kao svojevrsnim ritualima i to ritualima prvenstveno ženske čitateljske publike. Mogli bismo tvrditi kako je ta svijest podrazumijevala istu onu simboličku vrijednost kakvu opisuje Radway u svojoj knjizi, s tom razlikom što su u Zagorkino vrijeme bili prisutni još ozbiljniji problemi patrijarhata, poput velike nepismenosti žena, kao i činjenice da su žene u Hrvatskoj dobile pravo glasa tek 1945. godine. Zagorka je smatrala da spomenuti problemi proizlaze izravno iz raspodjele moći unutar patrijarhalnoga društva. O tome govori njezin novinski tekst *Pismenost žena i muševci* (Z., 1940a). Činjenica da su muškarci u hrvatskoj kulturnoj sredini toga vremena bili obrazovaniji i informiraniji o kulturno-političkim zbivanjima neposredno proizlazi iz neravne raspodjele rodni uloga unutar patrijarhalne kulture.“¹⁰

¹⁰ Kolanović, Maša. 2006. *Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1769&naslov=od-pripovjedne-imaginacije-do-roda-i-nacije>, pregled: 21. 11. 2015.

Mandušino neznanje ne izdvaja je samo kao lika koji je primjer na kojem se uči, nego joj daje ton ljudskosti. Ona nije savršena junakinja koja upada u nevolje iz kojih se izvlači svojom moralnom čistoćom i dobrotom, nego prestravljena djevojka čiji je život uništen djelovanjem gramzljivih i pohotnih zločinaca i koja se u mnogim situacijama ponaša posve realistično s obzirom na njezinu početnu karakterizaciju.

3. PRIPOVJEDAČ I FOKALIZACIJA

Na prvi pogled čini se da radnju pripovijeda sveznajući objektivni pripovjedač. On se ne upliće u radnju, nema refleksija ni uzrečica, osim onih koje izgovaraju pojedini likovi, a i kod njih one postoje samo radi govorne karakterizacije, da bi ih obilježile kao ljude iz naroda koji se oslanjaju na vlastiti zdrav razum i na prirodnu narodnu mudrost. Ali objektivnost je upitna jer su oni s Kaptola očito „zli“, a oni s Griča očito „dobri“, dakle postoji dihotomija mi/oni prema kojoj su „mi“, s kojima se identificira i čitatelj, oni s Griča, a „oni“ su oni s Kaptola i protiv njih se borimo. Iako je Manduša nepravедno protjerana od Gričana, njih na kraju ne osuđuju ni ona ni pripovjedač, oni su i dalje „dobri“, samo su pogriješili u svojem praznovjerju i neukosti.

Zanimljiva je i fokalizacija; perspektiva se stalno mijenja. Radnja je dijelom prikazana iz kuta spomenutog sveznajućeg, ali diskutabilno objektivnog pripovjedača, dijelom iz Mandušina kuta, pa iz Igličina, Divljanova i Šimunova kuta. Roman započinje Smolkovim proglasom Božjeg mira te opisom ulice i građana iz perspektive pripovjedača, čime se zadovoljava konvencija vanjske fokalizacije karakteristična za pustolovne romane.¹¹ Divljan je u većem dijelu romana prikazan iz Mandušina gledišta, zato isprva djeluje tajanstveno, hladno i pomalo prijeteće. Kasnije, kad se gledište prebacuje na njega, čitatelj stječe uvid u njegov unutarnji život i tada saznaje da je riječ o duboko osjećajnoj i izmučenoj osobi, koja ni izdaleka nije tako emocionalno distancirana i mentalno snažna kako se ispočetka čini. To je posebno izraženo pri kraju romana, kad je Manduša već uzidana u kuli. Budući da je ona u

¹¹ „... velik broj pustolovnih romana, od Waltera Scotta, preko Alexandrea Dumasa, do Julesa Vernea, svoje prve stranice obrađuje vanjskom fokalizacijom.“ (Genette, Gérard. 1992. *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*. Zagreb: Suvremena teorija pripovijedanja. Str. 99.)

tom dijelu radnje kao lik onemogućena i da misli i da djeluje, fokus se s njezinih unutarnjih stanja prebacuje na Divljanova.

4. JEZIK I STIL

Zagorka se i jezikom oslanja na tradiciju domaćega povijesnog romana. S jedne strane njezin je jezik standardni, iako suvremenom čitatelju možda djeluje pomalo arhaičnim. Njezini likovi dolaze mahom iz kajkavskoga govornog područja, ali ona ih nije govorno prilagodila tom području, možda zato što za to nije bilo potrebe ili vremena s obzirom na prirodu izdavanja njezinih djela i na njezinu ciljanu publiku, a možda i zato što bi ih u tom slučaju, da bi bila dosljedna, morala govorno prilagoditi i vremenu radnje, što bi njoj samoj bilo neusporedivo teže, a njezinoj ciljanoj publici gotovo nemoguće za čitati. Govorna karakterizacija likova s obzirom na govorno područje ipak nije posve isključena; pojavljuje se, doduše rijetko, ali na ključnim mjestima u romanu na kojima je bitno da se istakne pozitivni lokalpatriotizam koji je temelj jednog od osnovnih sukoba u romanu, a to je onaj između Turopoljaca i Kaptola u talu s Lukavčanima. Njih ogorčeni Turopoljci vrijeđaju kajkavskim pogrdnim izrazima. Tako u sceni kad su Lukavčani zarobili i htjeli objesiti Poglediće i još neke ugledne Turopoljce oni Jancetiću, jednom od svojih koji se priklonio Kaptolu, pogrdno viču da je „kaptolanec“. Ipak, to je iznimka. Zagorka čak pribjegava pretjeranoj štokavizaciji. Dvorac Lukavec tako je kod nje „Lukavac“.

Njezin jezik dakle naginje hiperkorektnosti u odnosu na standardni jezik nastao na temeljima zapadnoštokavskog idioma, ali ima i obilježja svojstvena usmenoj narodnoj književnosti. Tako obiluje poredbama, metonimijama i nekim izrazima svojstvenim usmenoj književnoj kulturi. Često se spominju vragovi i vještice u dočaravanju situacija ili karakternih crta. Za Divljana njegovi momci kažu da „drži vraga za rep“. Iglica kaže Tomici: „Mene je vrag nosio u torbi tri dana duže od vas.“¹² Terezija zvana Konjska Smrt naziva Divljana, Mandušu i Miršu vražjim trojstvom.¹³

¹² Jurić Zagorka, Marija. 1993. *Kći Lotrščaka*. Zagreb: KATARINA ZRINSKA. Str. 15.

¹³ Spominjanje vraga, vještica i demonskih sila nije povezano samo s narodnim izrazima nego i s motivom praznovjerja koji se latentno provlači kroz cijelo djelo kao obilježje naroda koje Zagorka očito smatra negativnim, ali ga na površini djela upotrebljava za gradnju priče te upornim ponavljanjem takvih izraza u

Sljedeća je karakteristika jezika u romanu upotreba općih mjesta iz usmene književnosti. Primjer je Mandušin opis:

„U dnu krčme pojavila se djevojka u ružičastoj haljini. Mlada je i jedra. Lica su joj ruže proljetne, oči dva rosna krasuljka. Zlatokose pletenice sjaju niz ramena kao da ih je splela od zlatnih sunčanih zraka. Sva je mlada i ružičasta kao grančica mlade kajsije kad procvate u proljeće.“¹⁴

Njezina su lica (množina) „ruže proljetne“, a pletenice su joj zlatne i kao ispletene od „zlatnih sunčanih zraka“. Uspoređena je s mladom procvalom voćkom u proljeće. Motivi ruže, rose, zlata, sunca, proljeća i mladice česti su u opisima djevojaka u narodnoj usmenoj književnosti. Iz usmene književnosti dolaze i mnoge poredbe, koje su u romanu daleko najčešće stilsko sredstvo. Iglica tako za svoje ruke kaže:

različitim kontekstima stvara pomalo mistično ozračje u romanu. To je praznovjerje istodobno osnova za motive koji pokreću radnju. Manduša tako u dva navrata u romanu doživljava strahote na Crnom otoku, kojim prema narodnoj predaji vladaju crne vile i njihov užasni demonski gospodar, mitsko biće nastalo po uzoru na turopoljsko govedo tur. Daljnja naracija u oba slučaja razbija ta praznovjerja pokazujući da su strahote koje se događaju na otoku posljedica ljudskog djelovanja, a ne djelovanja demonskih sila. Oni koji to nisu mogli prihvatiti eliminirani su iz priče, na primjer luda Marta, Mandušina majka, koja se utopila u rijeci nakon što su joj Divljan i Porča oduzeli „duha“ odnosno nakon što su izbacili polumrtvu Mandušu iz kule. Pozitivna praznovjerja pak ostaju aktivnim pokretačima radnje. Slika Bogorodice tako spašava Mandušu iz različitih pogibelnih situacija te je na kraju od svih prihvaćena kao uistinu sveta slika kroz koju djeluje Božja sila i postavljena je na počasno mjesto u gradu, na Kamenita vrata. Nejasan je autoričin, pa čak i pripovjedačev odnos prema toj slici. Iako je očito da se Manduša mnogo puta izvukla iz pogibelji upravo zahvaljujući toj slici, pitanje je je li vjera junaka u čudotvornost slike opravdana u očima pripovjedača, odnosno vjeruje li i on u nju, ili su Mandušini bjegovi pomoću slike čista slučajnost. Slično se pitanje može postaviti za motiv kletve. Šimuna proklinje najprije Divljanova majka, a zatim i Manduša, i to ispred slike Bogorodice. I jedna i druga proriču da će Divljan zadaviti Šimuna. To se na kraju i događa, ali slučajno. Je li taj slučaj u očima pripovjedača samo slučaj ili ispunjenje sudbine? Ta su pitanja bitna jer odgovori na njih pomogli bi u rasvjetljavanju odnosa prema natprirodnome u djelu. Ako slika ima bogomdanu moć, a natprirodno zlo čisto je praznovjerje, onda je riječ o nedosljednosti. Ako nije riječ o nedosljednosti, onda se iz toga može iščitati autoričin odnos prema vjeri, što je bitno zbog negativnog odnosa prema Crkvi koji se odražava u njezinim romanima. Autorica, kako je spomenuto, u svojim djelima pripadnicima klera često dodjeljuje negativne uloge, a pozitivnim likovima daje čvrstu i nepokolebljivu vjeru u Boga neovisno o crkvenim dogmama. Zato su pozitivna čuda moguća, a negativna se odbacuju kao praznovjerja neukog naroda proizišla iz ljudskih aktivnosti o kojima taj puk ništa ne zna i/ili koje ne razumije.

¹⁴ Jurić Zagorka, Marija. 1993. Kći Lotrščaka. Zagreb: KATARINA ZRINSKA. Str. 9.

„Što mislite: ja, Roko Iglica, najslavniji krasopisac najslavnije varoši pa u krčmare! Pogledajte, mladi gospodine, ove moje ruke: male su i meke kao u djevojčice. Kad uhvate pero, ono se rastapa! Da ja krenem u krčmare, kaptolska gospoda ne bi imala tako lijepo pisanih brevijara.“¹⁵

U ovom citatu ne nalazimo samo primjer poredbe, nego i hiperbole, koja je također često upotrebljavana u romanu, ali i karakteristična za usmenu književnost, a Zdenko Škreb za nju navodi da je tipična figura za zabavni roman:

„Hiperbola je kasnije ostala sredstvo crtanja karaktera konvencionalnih ljudskih likova u novovjekom zabavnom romanu, pa i u novijim pripovijetkama koje ili nisu dosegle stupanj realističke psihološke analize ili ne mare za nju.“¹⁶

Spomenuti je citat također primjer za humor u romanu, koji je lagan i proziran, kao u sapunicama, te pridonosi općem dojmu djela kao namijenjenog za razbibrigu širokim masama, kojima nije potrebno neko posebno obrazovanje da bi taj humor shvatile. On je donekle patetičan, kao i dijelovi romana koji svjedoče o dubokim emocijama likova. Osim u gotovo svemu što kaže Iglica, takav humor očituje se i u konstantnim Tomičinim podbadanjima Šimuna: „Ujače, izgledate kao da jednom šakom davite antikrsta, a drugom grlite Mandušu.“ Taj je citat ujedno primjer indicije u romanu, ali i ironije. Na kraju se i dogodilo davljenje jednom rukom, a grljenje Manduše drugom, ali nije Šimun davio antikrsta i grlio Mandušu, nego je antikrst davio Šimuna i grlio Mandušu. U tom se obratu očituje dublja, inteligentnija i pomalo crna komika. I za Iglicu i za Tomicu moglo bi se reći da su likovi tipa *comic relief*. Oni su antipodi; Iglica je *sidekick* Manduši, a Tomica Šimunu. Znakovito je i da obojica nose imena u obliku umanjenice, što možda ima funkciju postizanja komičnosti ili naglašavanja njihove istovjetne uloge na suprotnim stranama. Riječ je zapravo o prilično sličnim likovima; koliko su antipodi, toliko su i komplementarni par (slično kao Tweedle-Doo i Tweedle-Dum u *Alisi u zemlji čudes* ili Lolek i Bolek iz istoimenog crtanog filma, čija imena kad se stave zajedno imaju komični učinak zbog glasovnog podudaranja). Njihova je uloga promatračka i povremeno savjetodavna, a njihov govor zasićen frazama i uzrečicama kojima se gradi narodni humor obojen dozom cinizma proizišlog iz emotivnog odmaka koji ih razlikuje od glavnih junaka, a koji im je omogućen upravo spomenutom promatračkom i zabavljačkom ulogom.

¹⁵ Isto. Str. 8.

¹⁶ Škreb, Zdenko. 1983. „Mikrostrukture stila i književne forme“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus (str. 303-364). Str. 325.

Za razliku od Andrićeva romana, u kojem je „pravih“ dijaloga malo, u ovom romanu on prevladava. Mnoge informacije o likovima i događajima dobivamo od samih likova putem upravnoga govora. Osnovne informacije o Manduši tako saznajemo od Iglice, a ona mnoge detalje o svojoj prošlosti zajedno s čitateljem saznaje od cijeloga grada, od svojeg poočima, pa od svoje majke, lude Marte, i od Divljana. I o zlodjelima zlikovaca mahom saznajemo iz razgovora koje oni vode međusobno ili iz tračeva i izvještaja trećih likova kao što je Margareta Mikčevićka. Od likova doznajemo i o narodnim običajima. Dodola tako objašnjava običaje povezane sa slavljem svete Lucije i Jurjeva.

Na razini pripovijedanja pripovjedača prevladava uglavnom perfekt. Prezent se pojavljuje najčešće u „postavljanju scene“. I pasiva ima mnogo manje nego kod Andrića, što pridonosi konkretizaciji radnje, fokusiranju na samu fabulu. Svršeni i nesvršeni glagoli nisu u tolikom nerazmjeru kao kod Andrića, kod kojeg ima više nesvršenih glagola, što djeluje usporavajuće na tempo romana. Zbog kratkih opisa, čestog upravnoga govora i brze izmjene događaja tempo romana je ubrzan. Čitatelj je stalno u stanju napetosti i iščekivanja razrješenja u sljedećoj sceni, a događaji su toliko zgusnuti da se često zbivaju istodobno, što podsjeća na onu za stripove karakterističnu sintagmu „u međuvremenu“. Tako se u isto vrijeme Divljan s rakarima bori za jablanački dvorac, Manduša se utapa u močvari, a Dodola bježi s „crnog otoka“ i u šumi susreće popa Miršu. Istodobnost događanja na nekim mjestima prerasta u paralelizam. Tako se Manduša i Divljan u jednom trenutku istodobno nalaze zatočeni u kuli; Divljan se kod lukavačke veparice Rosande u kuli bori s veprom, a Manduša na crnom otoku sa Šimunom. Zanimljivo je u opisu Rosande što je svi nazivaju lijepom, premda je do njezina posljednjeg susreta s Divljanom u Lukavcu nitko nije vidio. Ona je dakle tipičan lik fatalne žene. Tajanstvena je, „zna“ se da je lijepa jer fatalna žena i ne može biti drukčija, zavodljiva je, bogata, ima strašnu tajnu koja je u ovom slučaju izravno povezana s njezinom legendarnom ljepotom i, naravno, luda je.

Istodobnost koja ubrzava tempo radnje pojačana je čestom upotrebom fraza tipa „jedva xx kad xx“. Jedan događaj započinje dakle i prije nego što je drugi završio: „Jedva što ti i Porča odoste, evo nje u dvorac.“¹⁷

Još je jedna karakteristika narodnoga govora koja je svoje mjesto pronašla u romanu krnji perfekt, to jest izostavljanje pomoćnoga glagola *biti* u perfektu: „I na Kaptolu pred

¹⁷ Jurić Zagorka, Marija. 1993. Kći Lotrščaka. Zagreb: KATARINA ZRINSKA. Str. 140.

crkvom Sv. Kralja skupili se kaptolski građani svake vrste staleža i u skupinama živo raspravljali.“¹⁸ Umjesto pravilna oblika „skupili su se“ piše „skupili se“.

Česta je upotreba aorista i imperfekta, što se može pripisati jednostavno tome što ti vremenski oblici u vrijeme kad je roman pisan nisu još bili (toliko) arhaični.

Napetost se postiže ipak i povremenim retardacijama radnje, koje se očituju u retrospektivnim opisima događaja koji su se zbili prije početka radnje romana i, ponekad, opisima koji se duže čitaju nego što bi trajala radnja koju opisuju.¹⁹ Primjer je za to situacija kad stari kmet prepozna Divljana kao razbojnika koji je orobio jablanački dvorac i razdijelio kmetovima žito i dvoumi se između osjećaja zahvalnosti i dužnosti prema čovjeku koji mu je pomogao i između straha od izopćenja iz crkve ako ne oda razbojnika:

„Divljan zaustavi konja pred starcem. Ovaj se skameni. Htio bi nešto viknuti, reći, ali mu nešto sapinje grudi. Podigne ruku kao da će pokazati, 'Evo ga', ali mu padne niz tijelo kao usahnula. Plemeniti Turopoljci stoje i gledaju starog kmeta. U njihovim očima javlja se prvi znak nesvjesne sumnje. Starac je kmet, a kmeti ga poznaju, oni šuraju s njima. On im je dao žita. Starcu se magli pred očima, a i snaga ga izdaje. S jedne strane nagon da šuti, s druge pak izopćenje, prokletstvo njemu starcu, na rubu groba. Pokopat će ga bez blagoslova, izvan groblja kao ubojicu, razbojnika, kao pseto. Ledeni mu znoj obli čelo. U nj su uprte oči plemenitih gospodara. A u njima kao da više stotinu glasova: 'Reci: ti znaš, reci je li to antikrst?'

Starac zadržće i otvori usta.

Sad će reći riječ koja mora pasti na Divljanovu glavu. Ali ovaj ga zaskoči. Prijazno ga pogleda i pozdravi:

- Dobar dan, dobri starče! Molim vas, mi smo stranci i dolazimo u posjet markgrofu Brandenburg. Kojim putem treba da pođemo u Lukavac?

Čuvši to, ljudi se potisnuše naprijed i opkoliše Divljanova konja. Stotinu očiju gledalo je mladom konjaniku u lice. U njemu mir i neustrašivost. A stari kmet ostade poražen. Divljanova smjelost zaustavila mu je riječ na ustima, ali oni oko njega ulijevali su mu strah. Bio mu je kao da svaki od njih

¹⁸ Isto. Str. 21.

¹⁹ „Svaka je pripovijest ograničena vremenom – i onim koje Rimmon-Kenan, sažimajući djelo Gerarda Genetta i Christiana Metza, naziva 'vrijeme priče' (*story-time*) i onim koje zove 'vrijeme teksta' (*text-time*). Prvo vrijeme, 'vrijeme priče' je vremensko razdoblje unutar same priče, dok je drugo vrijeme, 'vrijeme teksta', 'stvarno' vrijeme potrebno čitatelju da pročita tekst. Vrijeme teksta je 'jednosmjerno i neizmjenjivo zato što jezik propisuje linearno predočavanje znakova pa stoga i linearno izlaganje informacija o stvarima'. Inherentna jednosmjernost svih tekstova, koji se dakako u procesu čitanja vezuju u vremenski slijed pomoću neprekidnog slijeda jezika (a u slučaju filma jednosmjernošću slijeda celuloidnih slika), funkcionira kao prostorna metafora za protjecanje vremena u povijesti.“ (Davis, Lennard J. 1992. „Zgusnuti zapleti: povijest i fikcija“, u: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Ur. Biti, Vladimir., Zagreb. Str. 365)

zna tajnu koja ga veže s ovim mladim konjanikom, nad kojim je upravo proglašena smrtna osuda. Osjećao je kao da je zapao između dva goruća gvožđa pa se od strave ukočio.“²⁰

Ovako dug opis situacije koja je mogla trajati najviše nekoliko sekundi izaziva napetost kod čitatelja, ali mu se time i omogućuje uvid u psihičko stanje lika koji u trenutku mora donijeti tešku odluku. U takvim trenucima čovjeku se čini da sekunde traju vječno i upravo je taj osjećaj prenesen na čitatelja.

III. IVO ANDRIĆ: *NA DRINI ĆUPRIJA* – VRIJEME KAO UNIVERZALIJA

Roman *Na Drini ćuprija* Andrić je prozvao romanom-kronikom, a u njemu se prati život u Višegradu od vremena netom prije nego što je Mehmed-paša Sokolović izgradio most na Drini do Prvog svjetskog rata tijekom kojeg je most srušen. Opisane su povijesne mijene na području grada ili u globalnim razmjerima te njihov utjecaj na život malog čovjeka u malome zabačenome mjestu na sjecištu Istoka i Zapada te velesila koje ih na tom području predstavljaju. Opisani su njihovi politički odnosi, na čijim su se temeljima gradili odnosi višegradskih stanovnika, koji su zbog geopolitičkog položaja njihove kasabe i sami na mikrorazini predstavnici spomenutih suprotstavljenih sila. Višegrad je multietnička i multireligijska sredina u kojoj su se našli „pravi“ Turci, poturčeni kršćani, pravoslavni Srbi (njih Andrić naziva hrišćanima) te Židovi iz raznih krajeva, od kojih Andrić posebno spominje španjolske Židove, čiji je predstavnik u romanu Lotika.

Aleksandar Flaker roman *Na Drini ćuprija* naziva romanom vremena, a takav roman prema njemu nastaje

„onda kada karakter počinje igrati podređenu ulogu u odnosu na socijalno-historijsko 'vrijeme' i svoditi se na kompozicijsku okosnicu romana koja vezuje fragmente što pripadaju različitim 'vremenima' i omogućuje stvaranje dijakronijskoga presjeka kroz stanovitu društveno-povijesnu strukturu.“²¹

²⁰ Jurić Zagorka, Marija. 1993. *Kći Lotrščaka*. Zagreb: KATARINA ZRINSKA. Str. 137-138.

²¹ Flaker, Aleksandar. 1986. *Stilske formacije*. Zagreb: SNL. Str. 320-321.

Priča o mostu i kasabi počinje „jednog jutra 1516. godine“²². Izraz „jednog jutra“ općenit je, podsjeća na početak bajke, ali navođenje godine potkrepljuje istinitost odnosno povijesnost sadržaja koji slijedi; time nam je autor na jednostavnom primjeru od nekoliko riječi objasnio definiciju povijesnog romana – to je roman u kojem se fikcija i povijest miješaju odnosno fikcija je izgrađena na povijesnim činjenicama.

Roman počinje nešto prije samog početka priče, i to opisom rijeke, mosta koji se pruža preko nje i života i mentaliteta stanovnika Višegrada, koji je tijesno povezan s rijekom i mostom: „Stoga je priča o postanju i sudbini mosta u isto vreme i priča o životu kasabe i njenih ljudi, iz naraštaja u naraštaj, isto kao što se kroz sva pričanja o kasabi provlači i linija kamenog mosta na jedanaest lukova, sa kapijom, kao krunom, u sredini.“²³

Već se na početku opisuje odnos između pripadnika različite vjere i različitog etničkog porijekla koji čine stanovništvo grada, a autor ih zajedničkim imenom naziva „kasabalijama“, poopćavajući time njihovo postojanje i podižući ga na razinu univerzalije. Kasaba je turcizam koji označuje gradić. Prozivanjem višegradskih stanovnika kasabalijama autor čitatelja upućuje na činjenicu da je riječ o turskom gradiću, smještajući ga time u kontekst jedne epohe u određenom prostoru, ali si ostavlja slobodu da taj gradić i njegove stanovnike opisuje kao „ogledne primjerke“ svih stanovnika svih takvih multietničkih zajednica barem na Balkanu, ako ne i u svjetskim razmjerima. Višegrad je primjer zajednice izrasle na sjecištu civilizacija, kultura, uvjerenja, svjetonazora, mentaliteta, načina života, religija. Sve se tako nastale zajednice bore s istim problemima, koji su proizišli upravo iz spomenutih razlika i sve takve zajednice odišu posebnim ozračjem proizvedenim upravo suživotom pripadnika različitih nacionalnosti i religija, koje ih obogaćuju svojim specifičnim obilježjima.

Djeca na početku romana, koja sva znaju iste legende, ali ih različito tumače i ista junačka djela pripisuju različitim junacima (svojim sunarodnjacima) prvi su pokazatelj odnosa dvaju naroda opisanih u romanu, Srba i Turaka:

„Tada su na zemlji živeli veliki junaci, kamen je još bio nezreo i mek kao zemlja, a konji su bili, kao i junaci, džinovskog rasta. Samo, za srpsku decu to su tragovi Šarčevih kopita, ostali još od onda kad je Kraljević Marko tamnovao gore u Starom gradu pa pobegao iz njega, spustio se niz brdo i preskočio Drinu, na kojoj nije bilo tada ćuprije. A turska deca znaju da to nije bio Kraljević Marko ni' je mogao biti (jer otkud Vlahu i kopilanu takva sila i takav konj!), nego Đerzelez Alija, na svojoj krilatoj bedeviji, koji je kao što je poznato prezirao skele i skeledžije i preskakao reke kao potočiće. Oni se o tome i ne

²² Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. Str. 15.

²³ Isto. Str. 14.

prepiru, toliko su i jedni i drugi ubedeđeni u tačnost svoga verovanja. I nema primera da je ikad iko uspeo da koga razuveri ili da je ko promenio svoje mišljenje.“²⁴

Ali time se ne pokazuje samo njihov odnos, a posebno ne njihove različitosti, nego se tijekom cijelog romana zapravo ističu njihove sličnosti, ono što ih čini ljudima, običnim malim ljudima koji vole svoje bližnje, bore se za svoju koru kruha i strepe nad nesigurnom sutrašnjicom. Autor često u opisu sudbine nekog od tih malih ljudi i za njegov fizički opis upotrebljava izraze kao što su „sitan“, „bled“, „onizak“, „slab“, „mršav“. Svaki ima neku tjelesnu manu, boluje od neke bolesti ili je jednostavno povučen, bojažljiv, sramežljiv ili nesiguran. Svaki je od tih istaknutih likova prikazan kao krhko i prolazno ljudsko stvorenje koje u sebi nosi svoje strahove, želje i nadanja i koje stradava u turbulentnim vremenima na turbulentnim prostorima kao žrtva sudbine i slučaja. Ni u kojem trenutku ne stječe se dojam da pripovjedač osuđuje bilo koga od svojih likova ili politike i ideologije koje oni predstavljaju. Naprotiv, čini se da za svakoga od njih ima ili pokušava imati razumijevanja.²⁵ Njegova je osuda diskretno, pomalo tužno i ironično, usmjerena na bezlične divovske sustave koje ti mali ljudi stvaraju, svaki pridonoseći mrvicu po mrvicu, u borbi za vlastitu egzistenciju.

Na nekoliko je mjesta u romanu istaknuto da vrijeme ide, ali povijest se ponavlja.²⁶ Primjer su majke koje se plačući i naričući vuku za svojom djecom koju Turci odvođe u

²⁴ Isto. Str. 10.

²⁵ Enver Kazaz tu karakteristiku Andrićeve proze naziva filozofijom suosjećanja: „Filozofija suosjećanja utemeljuje se u nizu Andrićevih djela, a počesto pripada instanci naratora, odnosno autora i u drugim Andrićevim romanima, pogotovu u instanci nadnacionalnog suosjećajnog naratora uobličenog u Travničkoj hronici i Na Drini ćupriji. U filozofiji suosjećanja Andrić, mada skeptički, vidi šansu za društvenu katarzu i definiranje ideje malog humanizma, humanizma odozdo, koji nastaje u životnim praksama i ne prihvata unaprijed bezuvjetnost transcendentálnih označitelja ma kojeg društvenog diskursa, kulture, religije, politike, ideologije itd.“ (Kazaz, Enver. 2012. „Univerzalnost političkog romana“. *Međunarodni naučni skup Ivo Andrić – 50 godina kasnije*. Sarajevo, 21. studenoga 2011. Zbornik radova. Ur.: Lešić, Zdenko, Duraković, Ferida. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Str. 51)

²⁶ To spominju i Škvorc i Lujanović: „Jedna od karakteristika koja se proteže kroz sva Andrićeva djela jest oikotip. Andrić se uvijek vraća povijesti, za njega ona nikada ne završava, neprestano se ponavlja. Čitav svoj život ponavljaju obrasce, pa kada se čini da autor govori o povijesti, on ustvari istovremeno govori o sadašnjosti. A to ponavljanje će se uvijek prikazivati kao sukob dviju suprotstavljenih strana koje istovremeno ‘jedna drugu hrane’, odnosno ne mogu jedna bez druge (Glibo, 1997: 8-25). Te dvije krajnosti mogu biti dva etniciteta, dvije vjere, dva pojedinca, ali i čulno protiv duhovnog, nagon protiv morala, kaos protiv reda.“ (Škvorc, Boris, Lujanović, Nebojša. 2011. *Andrić kao model izmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za pozicioniranje*

janjičare na početku romana. Pri kraju romana prikazane su majke koje u istom takvom očaju zalučeno i uporno slijede svoje sinove koji odlaze odslužiti obvezni vojni rok u Beč za vrijeme Austro-Ugarske. Ipak, povijest se nikad ne ponavlja kao kopija; ona varira. Tako su na početku romana dječaci oteti silom, da se više nikada ne vrate, poturčeni i otuđeni u svakom smislu od svojih domova i svojih bližnjih, a na kraju romana oni se vraćaju živi i zdravi, puni dojmova i iskustava, malo izmijenjenih svjetonazora, ali u duši i dalje „kasabalije“. Također, u prvom slučaju očaj bližnjih nikada ne jenjava jer njihova djeca odlaze za stalno, ali zajednica svejedno osjeća ponos ako se, kao Mehmedpaša Sokolović, koji od njih uzdigne na visoki položaj i proslavi, a u drugom je slučaju kuknjava majki zbog odlaska sinova u vojsku svake godine bivala sve slabijom jer su se svake godine sve više uvjeravale u to da su im djeca dobro i da će se vratiti.

Gradnja mosta i sve ostalo što se događa u kasabi opisano je iz perspektive „sveta“, kako Andrić naziva stanovništvo; često se napominje da se „svet čudi“, da strahuje, negoduje, pita se što će sve od toga biti; kad god su se događale velike promjene koje je sa sobom donosila neka vlast, stanovnicima se činilo da su radnje koje obavljaju radnici, činovnici i vojnici besmislene i tek bi naknadno uviđali čemu one zapravo služe.

Andrić opisuje sitne birokrate i ljude na visokim položajima, provoditelje zakona i sile uz svijest da su oni i dalje samo ljudi; osjeća se osuda upućena cijelom bezdušnom i bezličnom birokratskom aparatu i pravnom, vojnom i političkom sustavu, ali i svijest o tome da taj bezdušni i bezlični sustav ipak čine mali ljudi, s licem i nekakvom dušom i da su oni ti koji, robujući svojim strahovima, taštini i ambiciji, a nedovoljno obrazovani i skučenih uvjerenja i shvaćanja, čine taj sustav. Na tome se i zasniva težina borbe s njim: „Komandir bi, što se njega tiče, pustio ovog siromaha i maloumnika da ide svojim putem, ali tu su se sakupili i ostali vojnici i građani-stražari i slušaju ispitivanje.“²⁷ Zbog takvih ljudi i njihovih strahova i predrasuda stradavaju nevini.

Andrić ne kritizira pojedino političko uređenje ili vlast, nego politiku općenito, jer nijedna vlast ne misli na pojedinca, nego samo na kolektiv, budući da on ima moć da je postavi ili svrgne. Ali Andrićeva je kritika stoička i odiše fatalizmom, upućena sa shvaćanjem i prihvaćanjem života sa svim njegovima mijenama; ona i ne djeluje toliko kao kritika koliko kao tužni komentar na stvari koje se nikada zapravo ne mijenjaju; njegov pripovjedač djeluje pomireno sa svijetom i patnjom koja se u njemu izmjenjuje s razdobljima blagostanja, on to

između nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi). Fluminensija: časopis za filološka istraživanja, 22(2), 37-52. Str. 44)

²⁷ Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. Str. 83.

prihvaća kao nešto potpuno prirodno na što se zapravo ne može utjecati, nego samo primjećivati i s time se miriti. Vlast kritizira kritizirajući njezine provoditelje i njezinu daljinu zbog koje provođenje njezine volje i zakona često šteti malom čovjeku, čak i ako je dugoročno korisno za kolektiv.

Pranjić na nekoliko primjera iz Andrićeva romana *Na Drini ćuprija* pokazuje izražajnost koja se u tekstu postiže upotrebom pasiva, koji je u (standardnim) južnoslavenskim jezicima relativno rijedak, pa i nepoželjan. U jednom primjeru taj pasiv izražava univerzalnost muke ljudskog rada i dugogodišnjeg stjecanja dragocjene imovine te osiguranja svoje egzistencije i egzistencije svojih najbližih, pa i cijele zajednice. U drugom slučaju pasiv kao stilsko sredstvo služi isticanju okrutnog provođenja bezličnih zakona koji ljude svode na objekte kojima se nabacuju isto tako bezlični autoriteti u postizanju svojih, narodu apstraktnih, nerazumljivih i zastrašujućih ciljeva. U trećem primjeru pasiv je povezan s imenicom „čovjek“ u sentencioznim formama koje naznačuju univerzalnost ljudskog osjećanja i nemoći pred „višom silom“ – takva je konstrukcija kod Andrića posebno česta, a Pranjić je objašnjava ovako:

„Harmonija, usklađenost među idejom i jezičnim joj izrazom i formom kulminira, stilotvorno ekspandira upravo jedino pasivnom konstrukcijom: čovjek je bespomoćan pred nadmoćnom stihijom neprijateljskoga mu okoliša, on je tu samo gramatički subjekt na kojemu se, po školskoj definiciji pasiva, radnja izvršuje te njega stihija ne zaustavlja nego on baš biva *zaustavljen*!“²⁸

Nadodala bih kako taj pasiv osim učinka semantičko-emotivne kulminacije pojedinih izraza ima i učinak „usporavanja“ cjelokupnog ozračja romana. Stvara se dojam sentencioznosti koja donosi osjećaj pomirenosti sa svijetom i tijekom života, koja prožima cijelo djelo, a pridonosi joj i pasiv.

²⁸ Pranjić, Krunoslav. 1983. „Stil i stilistika“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. (str. 253-300). Str. 264-265.

1. MOST I ĆUPRIJA

Pranjić navodi misao Žirmunskoga prema kojoj

„književni piščev stil obuhvaća i izražavanje piščeva svjetonazora, stoga (da) je nemoguće stil piščev istraživati u njegovoj težnji za funkcionalnošću a da se ne ispituje sadržaj ideja, da se ne ispituju slike koje donosi stil.“²⁹

Nakon toga tu misao razlaže na primjeru Andrićeva romana *Na Drini ćuprija*, analizirajući naslov. Prema njemu, naslov tog romana duboko je konotativan i stilski obilježen na više razina: ponajprije, riječ „ćuprija“ donosi u naslov mnogo više značenja nego njezin stilski neobilježen sinonim „most“. Ta je riječ turcizam prihvaćen u narodni govor bosanskoga područja, čime se već implicira njegova osebujna povijest i etničko-religijski sastav stanovništva Višegrada, u kojem je smještena radnja romana. „Ćuprija“ je izraz opterećen stoljećima interakcije između slavenskoga i turskoga naroda na tom području. Zatim, riječi su u naslovu poredane u inverziji kakva je u južnoslavenskim jezicima karakteristična za narodne govore, a u njihovim je standardnim oblicima stilski obilježena. Pranjić navodi također ritmičnost koja se rađa iz takva poretka riječi. Već se dakle iz naslova, barem u originalnoj verziji, budući da se u prijevodu mnogi navedeni elementi gube, daje naslutiti da će u romanu biti riječi o (su)životu i kompliciranim međusobnim odnosima nekoliko različitih etničkih i religijskih skupina koje nastanjuju područje oko mosta na Drini. Samo značenje riječi most (ćuprija) označava osim toga sredstvo prelaska preko neke prepreke, u ovom slučaju rijeke, koja dijeli dva inače „neprelaziva“ prostora, dakle i time se sugerira spajanje različitih nacija, mentaliteta, svjetonazora o kojem je riječ u romanu.

2. JEZIK I STIL U ROMANU

Ivo Pranjković kaže da u „Andrićevu jeziku naime uglavnom nema puno elemenata koji svojom neobičnošću, rijetkošću ili nepravilnošću svraćaju na se pozornost.“³⁰ Istina je da

²⁹ Isto. Str. 275.

pojedini jezični elementi nekome tko je navikao na Andrićev ton i leksik ne djeluju neobičnima, no nešto je ipak neobično u načinu na koji se ti elementi slažu. Andrićev je jezik jednostavan, a njegova naracija obilježena je uopćavanjima koja upućuju na univerzalnost ljudskog mišljenja, djelovanja i osjećanja. Upravo su smiren ton njegova pripovijedanja te spokoj i nostalgija koje ono budi dokaz da nije riječ o banalnoj, praznoj jednostavnosti, nego da je baš ta nepretencioznost Andrićeva stila ono što privlači i intrigira čitatelje i istraživače.

Andrić često piše u prezentu, čime se stvara dojam da se događaji koji se tako opisuju događaju često, da se ponavljaju, da su univerzalni. Često upotrebljava riječi „uvijek“ i „rijetko“ te konstrukcije tipa „jedna od onih xx bez kojih/koje“. Česti su i nesvršeni glagoli. Mnogo upotrebljava pokazne zamjenice, što kod čitatelja izaziva osjećaj da iskustveno zna o čemu pripovjedač govori, da mu je mjesto koje pripovjedač opisuje poznato jer ga je posjetio, da su mu osobe i događaji poznati jer ih je upoznao i jer im je prisustvovao. Primjer je sintagma „na onom čudnom, mešanom jeziku“³¹ – kao da se podrazumijeva da čitatelj zna točno o kakvom to čudnom miješanom jeziku pripovjedač govori. Upotrebom pokaznih zamjenica ono što se spominje postaje univerzalija, tako da se čitatelju stvarno i čini da zna o kakvu je miješanom jeziku riječ jer je takav ili barem sličan „mišung“ od jezika, kakvim pričaju stranci, svatko u svojem životu barem jednom čuo. Upotreba osobnih zamjenica „mi“ i „oni“ te posvojnih zamjenica, posebno zamjenice „naš“, odaje pripovjedačevo poistovjećivanje s kasabalijama, a na neki način nameće to poistovjećivanje i čitatelju. Poistovjećivanje se zbiva na dva plana: s kasabalijama općenito, pri čemu su kasabalije „naši“, a svi ostali „stranci“, i sa srpskim dijelom stanovništva, pri čemu su Srbi „naši“, muslimanski dio stanovnika „Turci“, a svi ostali, opet, „stranci“. Svi koji dođu u kasabu doživljavaju se barem neko vrijeme kao stranci, uljezi, a taj osjećaj kao da sa „sveta“ prelazi i na pripovjedača:

„Bilo ih je Čeha, Poljaka, Hrvata, Mađara i Nemaca. Iz početka je izgledalo kao da nailaze slučajno, kako koga vetar donese, i kao da dolaze na privremen boravak, da žive sa nama manje-više životom kojim se ovde oduvek živelo, kao da civilne vlasti treba da produže još za neko vreme okupaciju koju je otpočela vojska. Međutim, sa svakim mesecom koji prolazi, broj tih stranaca biva sve veći.“³²

³⁰ Pranjković, Ivo. 2003. *Andrić i jezik*. U: „Jezik i beletristika“. Zagreb: Disput. Str. 161.

³¹ Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. Str. 57.

³² Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. Str. 136.

Pripovjedačeva pristranost očituje se dakle u dihotomiji mi/oni koja se provlači cijelim romanom. O sebi govori u množini, a čitatelju se obraća kao sugovorniku od kojega povremeno kao da traži potvrdu za svoja razmišljanja: „U toku ranijeg pričanja zaboravili smo da kažemo za još jednu novinu u kasabi. (Izvesno ste i vi primetili kako čovek lako zaboravlja da kaže ono o čem ne voli da govori.)“³³ Komentar o tome kako su i čitatelji sigurno primijetili što i pripovjedač zvuči kao da on traži odgovor onoga kome je upućen, a napomena da o onome što slijedi ne voli govoriti iznošenje je vrijednosnog suda, što je još jedan dokaz da je pripovjedač pristran.

Pripovjedač se povremeno obraća čitatelju kao da su čitatelj i on zajedno na nekom brdu iznad Višegrada, odakle promatraju povijesni prikaz razvoja grada: „Sad nam se valja vratiti u vremena kad na ovom mestu nije bilo ni pomisli o mostu, pogotovu ne o ovakvom kao što je ovaj.“³⁴ Roman time dobiva ozračje dokumentarnog filma. Osim toga, čitatelja se „vraćanjem“ u vrijeme prije gradnje mosta ili općenito prije nekog događaja koji se opisuje u romanu s jedne strane podsjeća na njegovo mjesto u sadašnjosti, a s druge se strane kod njega stvara dojam mentalnog putovanja kroz vrijeme.

Andrić upotrebljava pokazne zamjenice i mjesne priloge u opisu prostora tako da se čitatelju čini da zajedno s pripovjedačem promatra prostor o kojem je riječ: „Među tolikim kulučarima seljacima bio je i neki Radisav sa Uništa, malog sela odmah tu iznad kasabe.“³⁵ Još je jedna karakteristika Andrićeve proze, kao što se vidi u navedenom citatu, upotreba riječi „neki“ ispred imena ili etničke pripadnosti lika kojeg uvodi u radnju. To pripovijedanju daje svježinu usmene predaje.

Likovi koji se spominju imenom i povezuju uz neki događaj ne djeluju kao izdvojeni od ostalih, nego se na njihovu primjeru pokazuje da smo u vremenu svi jednaki, da se povijest ponavlja jer se svaki naraštaj bori s istim sumnjama, strahovima i ambicijama, samo u ponešto drugačijim prilikama, iako se i one u smislu blagostanja, siromaštva, vremenskih uvjeta, političkih potresa i ratova ciklički izmjenjuju.³⁶

³³ Isto. Str. 266.

³⁴ Isto. Str. 15.

³⁵ Isto. Str. 27.

³⁶ „Prema Vučkovićevu mišljenju, na primjer, Andrić koristi svojevrstne oblike mitološkog ponavljanja (Vučković, 2002: 219). Oni oblici koji prožimaju povijest i sadašnjost nemaju svoje ishodište u volji i namjeri pojedinaca niti su, na razini konstrukcije identiteta, pojedinci ti koji su subjekti. Oni su, kako je duhovito rekao Jonathan Culler (2002) ‘subjected, rather than subjects’, odnosno u tekstu funkcioniraju kao aktanti ideologemskih presjecišta uvjetovanih izvanjskim utjecajima, prije svega tradicijom i kontinuitetom

Česta je upotreba riječi „svi“, „svatko“, „mnogi“, „svet“ te upotreba množine, sve u svrhu poopćavanja, prikazivanja kolektivnih osjećaja i doživljaja, kolektivnog mišljenja i mentaliteta. Narod čine pojedinci; za svakog od tih pojedinaca treba imati razumijevanja, ali svaki od tih pojedinaca djelić je mase. Kolektiv funkcionira kao jedno biće, ali Andrić stalno podsjeća na to da se taj kolektiv sastoji od velikog broja malih osoba, koje su svaka svijet za sebe, ali svejedno neraskidivo povezane jedna s drugom.

Malo je dijaloga i konkretnih događaja, a više općenitih opisa života i prilika u određenom vremenu. Mnogo je više neupravnog govora nego upravnog. Česti su unutarnji monolozi doneseni posredno, slobodnim neupravnim govorom, za koji Pranjić kaže da je to postupak

„za koji se jednodušno u stilografskoj literaturi naglašuje kako je iznimno sintaktostilističko sredstvo kojim se nijansno prepletene tuđe riječi mahom prenose ne s isključiva stajališta izvještača (pripovjedača-sveznalice), već sa stajališta lika; kako se bez njega, bez rečenoga slobodnog neupravnog govora, moderna umjetnost pripovijedanja uopće ne da zamisliti; kako je u umjetničkom izrazu nastupila upravo revolucija od časa kad je pripovjedač odlučio da gledište vlastitih junaka pretpostavi vlastitome upotrijebivši baš to: slobodni neupravni govor.“³⁷

Dijalozi su rijetki i djeluju ponovljivo u različitim vremenima, od različitih pojedinaca, pridonoseći dojamu univerzalnosti ljudske egzistencije koja prožima roman.

mitologemskog iskustva, uloga koje su im (kao likovima i pripovjedačima) zadane. Riječ je o postupku gdje se, protivno mogućnosti uvida tih likova u širi kontekst, radi o ponavljanju aktantskih obrazaca, te dolazi do približavanja identitetskih obrazaca, uokvirenja i mogućih tumačenja ‘svijeta djela’ u odnosu sadašnjeg vremena i vremena iz prošlosti u koju su aktanti smješteni. Time Andrićeva pozicija povjesničara, odnosno kroničara pri/povijesti dobiva nove dimenzije i otvara prostor drugačijim interpretacijama, takvima koje će moći djelovati na dvije razine: ispriповijedano vrijeme i vrijeme pripovijedanja.“ (Škvorc, Boris, Lujanović, Nebojša. 2011. *Andrić kao model izmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za pozicioniranje između nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi)*. Fluminensija: časopis za filološka istraživanja, 22(2), 37-52. Str. 45)

³⁷ Pranjić, Krunoslav. 1983. „Stil i stilistika“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. (str. 253-300). Str. 284.

2.1. DISKURSNI TIPOVI I IDEOLOGIJA U JEZIKU ROMANA

Djelo obiluje refleksijama i narodnim mudrostima odnosno mislima koje su oblikovane kao narodne mudrosti.

„Vjerodostojnost stilizacije govora višegradskih kasabalija oslanja se na uporabu leksički, frazeološki, morfološki i sintaktički prepoznatljivih pučkih izraza, uz izostajanje bilo kakvih tome govoru nepripadajućih, primjerice, anakronih, obilježja. Među direktna prenošenja treba svrstati i mnoga citiranja u romanu koja se ne odnose na riječi likova: junačkih epskih pjesama, narodnih lirskih pjesama, molitava na staroslavenskom, zapisa igumana o gradnji mosta, napisa uklesanog u most, Kurana, službenih proglaša i dr.“³⁸

Kronikalni stil ostvaruje se spomenutim pripovjedačevim govorenjem o sebi u množini i njegovim poistovjećivanjem s narodom na prostoru o kojem pripovijeda, navođenjem određenih godina i specifičnih povijesnih događaja ili događaja povezanih s gradom te iznošenjem konkretnih brojčanih podataka o veličini mosta, dužini pruge i slično. Unutar tog stilskeg okvira, stil romana prilagođava se događajima koje prati. Na početku romana, kad se opisuju događaji koji su prethodili gradnji mosta, administrativnim, zapisničkim stilom karakterističnim za izvještaje u slobodnom neupravnom govoru navedeno je Abidagino objašnjenje ljudima što će se i kako graditi:

„Abidaga je objasnio ljudima da je ovde u pitanju građevina velikog značaja kakve nemaju ni bogatije zemlje, da će radovi trajati pet, možda i šest godina, ali da će vezirova volja biti izvršena na dlaku verno i u minut tačno. Zatim je izložio koje su prve potrebe i kakvi će biti pripremni radovi i šta se pri tome očekuje od domaćih Turaka i traži od raje, hrišćana.“³⁹

Te dvije rečenice djeluju kao da ih je zapisao netko od tada prisutnih u izvještaju za svojeg nadređenoga.

U djelo je prenesena i retorika proglaša karakteristična za dvije svjetonazorski, politički pa i vremenski odijeljene vlasti koje su obilježile život u kasabi. Proglaši za vrijeme

³⁸ Koščak, Nikola. 2013. „Heteroglosija i dijalogičnost u romanu Na Drini ćuprija“, u: *Andrićeva ćuprija*. Ur.: Tošović, Branko. Graz, Beograd, Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. Beogradska knjiga. Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. Svet Knjige. Str. 367.

³⁹ Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. Str. 22.

turske vladavine pisani su na domaćem i na turskom jeziku i pismu, jer je u kasabi živjelo mnogo Turaka, koji nisu ni znali čitati drugo nego tursko pismo. Austrougarska vlast, koja je nastupila nakon povlačenja turske vlasti, donijela je i svoj administrativni stil i svoja pravila i jezik: „Ovoga puta proglas nije bio i na turskom jeziku i hodža nije umeo da ga čita.“⁴⁰ Retoriku proglasa, toliko drukčiju od one na koju je orijentalni svijet kasabe navikao, a koja je ideološki obojena na svoj način, hladna, birokratska i nametljivo pozitivnog tona, u kojoj se car obraća svojim podanicima koji bi zbog toga trebali odnosno morali biti sretni, hodža u sebi naziva „onim carskim riječima“, naglašujući time koliko mu se čine stranim i prijetećim. Promjena vremena donijela je sa sobom i novu retoriku, što se očituje i u romanu:

„Samo prethodno ekonomsko oslobođenje eksploatisanih klasa, seljaka i radnika, dakle ogromne većine naroda, može stvoriti realne uslove za formiranje samostalnih država. To je prirodan proces i put kojim treba ići, a nipošto obrnuto. Stoga se i nacionalno oslobođenje i ujedinjenje moraju izvršiti u duhu socijalnog oslobođenja i preporoda. Inače, desičese da će seljak, radnik i sitan građanin unijeti i u nove državne formacije, kao smrtonosnu zarazu, svoj pauperizam i svoju ropsku ćud, a malobrojni eksploatatori svoj parazitski, reakcionarni mentalitet i sve svoje antisocijalne nagone.“⁴¹

Izvještajni i ideologijom obojen ton, parodiran zgusnutom upotrebom socijalističkih fraza i izraza, ističe se i upotrebom pasiva: „Seljacima je govoreno o agrarnom pitanju, o kmetovskom odnosu, o beglučkim zemljama.“⁴²

Mnoga poglavlja završavaju riječima o trajnosti i nepromjenjivosti mosta unatoč svim promjenama koje se događaju oko njega:

„Ali nevolje ne traju večno (i to im je zajedničko sa radostima), nego prolaze ili se bar smenjuju, i gube u zaboravu. A život na kapiji se obnavlja uvek i usprkos svemu, i most se ne menja ni sa godinama ni sa stolicima, ni sa najboljim promenama ljudskih odnosa. Sve to prelazi preko njega isto kao što nemirna voda protiče ispod njegovih glatkih i savršenih svodova.“⁴³

Andrić je sklon poopćavanju; svaka situacija opisana je kao ona koja se događa često, koja se ponavlja u vremenu, svaka sudbina opisana je kao sudbina pojedinca s imenom i

⁴⁰ Isto. Str. 226.

⁴¹ Isto. Str. 248.

⁴² Isto. Str. 224.

⁴³ Isto. Str. 98.

porijeklom, ali uvijek bi se uz nju pripovjedač nadovezao s neakvim zaključkom koji bi je poopćio i učinio od nje univerzaliju, a ne izdvojen slučaj.

Sve navedeno izgrađuje jedinstven stil koji djeluje umirujuće na čitatelja, koji teče sporo kao duga stoljeća koja su opisana u romanu ili kao duboka Drina koja prolazi ispod mosta.

3. SIMBOLIKA

„Sve je djelovanje književnosti simboličko jer *jednim* jezično omeđenim tekstom prikazuje određen model neomeđenoga ljudskoga svijeta s uzajamnim ljudskim odnosima u njemu.“⁴⁴ *Na Drini ćuprija* roman je preplavljen simbolima spajanja i razdvajanja ljudi i nacija, simbolima vremena i povijesti te uporne i nezaustavljive smjene života i smrti, iako naizgled samo nedužno čitatelju podastire realističan opis života u jednoj maloj zabačenoj sredini.

Glavni je simbol romana, a možemo ga nazvati i lajtmotivom, most. I to ne bilo koji most, kako sam pripovjedač na početku navodi, spominjući i uspoređujući most na Drini i drveni most na Rzavu. Riječ je o veličanstvenom bijelom kamenome mostu s jedanaest lukova i širokom kapijom na sredini, koja je tijekom cijelog njegova vijeka bila duša društvenog života kasabe. „Kasaba je živela od mosta i rasla iz njega kao iz svoga neuništivog korena.“⁴⁵

Kao što je spomenuto, most na Drini simbolizira stoljeća osmanske vladavine Bosnom, tijesnu povezanost Istoka i Zapada, čiji se utjecaji prepliću u gradiću uz rijeku, ali i vezu čovjeka s čovjekom, života sa smrću, života i smrti s vremenom. Most preko rijeke simbol je životnih konstanta, jednog, kako se činilo, nepromjenjivog načina života obilježenog stoljetnom tradicijom i sporim tempom, koji je postojan bez obzira na tijek vremena ispod njega i na događaje oko njega. Rušenje mosta na kraju romana simboličan je poraz jedne epohe, a ne samo kraj turske okupacije na tom području. Rušenje mosta obilježuje raskidanje političkih, ali i tradicijskih veza s Istokom i početak mnogo žurnijih, turbulentnijih

⁴⁴ Škreb, Zdenko. 1983. „Mikrostrukture stila i književne forme“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. (str. 303-364), str. 330.

⁴⁵ Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. Str. 6.

i nesigurnijih vremena, čija je posljedica bio kolektivan osjećaj tjeskobe i izloženosti koji karakterizira čovjeka dvadesetog stoljeća.

Simbol je starog vremena koji je usko povezan s mostom i Alihodža, koji se kao i most cijeli svoj život odupirao promjenama, vidjevši u njima potencijal za vlastitu propast. „On je jedan od retkih varoških muslimana koji nije prihvatio ništa od novina i promena koje su stranci doneli, ni u nošnji, ni u shvatanjima, ni u govoru, ni u načinu trgovine i poslovanja.“⁴⁶

Njegov je odnos prema mostu ocrtan u njegovoj priči o postanku prvog mosta⁴⁷: anđeli su raširili krila da ljudi preko njih prelaze rijeke i provalije, zato svaki most u sebi nosi nešto sveto. Za njega je uništenjem mosta na Drini uništena svetinja.

Alihodža je cijeli život pokušavao zadržati svoj identitet, integritet i način života, a kad je to postalo nemoguće, kad je srušen most koji je stoljećima bio sredstvo spajanja dviju civilizacija, ali i psihički oslonac onima koji su uz njega i od njega živjeli, skršen je i Alihodža. Tako je dolazak Austro-Ugarske na vlast i ulazak njihove vojske u grad povezan s Alihodžom: njemu su njegovi sugrađani prikovali uho za gredu na mostu taman kad je vojska ulazila u grad. Njegova su fizička patnja i pretrpljeno poniženje simbol za pretrpljeni poraz i poniženje cijeloga Turskog Carstva. Sljedeći veliki preokret u životu zajednice, početak Prvog svjetskog rata, također je povezan s mostom i Alihodžom. Most je uništen u bombardiranju, a Alihodža je umro od srčanog udara, penjući se polako uz brijeg prema svojoj kući. Pritom je razmišljao o tome da se okrene, ali nije. Ta se scena može povezati s biblijskom scenom u kojoj se Lotova žena okrenula da zadnji put vidi rodnu Sodomu te je za kaznu pretvorena u stup od soli. Alihodža se nije okrenuo, ali nije ni stigao kući jer je bez mosta i bez uporišta u tradiciji više nije ni imao. Simbol je to završetka starih vremena, u kojima je dominirao orijentalni način života i mišljenja u kasabi, koja je simbol za cijelu Bosnu, te simbol raskida veze s Istokom.

Alihodžina smrt, a s njime i smrt starog načina života i stare vlasti u kasabi, najavljena je jednim zanimljivim detaljem. On ima u trgovini jednu malenu mračnu komoricu u koju se

⁴⁶ Isto. Str. 213.

⁴⁷ „Kod Andrića je priča temelj svega, ona je način tumačenja svakodnevnice, sustava razmišljanja i motivacije djelovanja. Priče se naslanjaju jedna na drugu i ugrađuju u niz koji konstruira svjetonazor jednog vremena i kulturalne paradigme, preplećući prostor susretanja kultura nerazmrsivim učvoriavanjem.“ (Škvorc, Boris, Lujanović, Nebojša. 2011. *Andrić kao model izvmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za pozicioniranje između nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi)*. Fluminensija: časopis za filološka istraživanja, 22(2), 37-52. Str. 46)

skriva kad mu treba odmora, a naziva je tabut, što je turski izraz za lijes. Kad je minirani most eksplodirao, velik komad tog srednjeg stupa odletio je ravno na Alihodžinu trgovinu, a udarac je izbacio Alihodžu iz njegova tabuta. Kad je starac iz svoje uništene trgovinice krenuo kući i ugledao razrušeni most, izdalo ga je srce. Njegov mu je tabut, koji je godinama smatrao svojim utočištem, na kraju stvarno postao tabutom.

Početak kraja turske vlasti u Bosni nazire se još mnogo prije i u romanu je obilježen na nekoliko mjesta snažnom simbolikom. Opisani su tako srpski ustanci, koji su doduše ugušeni, što je simbolizirano gašenjem pobunjeničkih vatri na Panosu, ali ipak su uzdrmali temelje turske vlasti u Bosni: „Oštećena je bila samo česma, smrskana je ona zmajska glava iz koje je tekla voda.“⁴⁸ Zmaj je simbol Osmanskog Carstva; most je doduše ostao stajati, ali jedna je zmajska glava ipak zauvijek uništena.

Još je jedan simbol slave i propadanja Turskog Carstva i njegove vlasti u Bosni zgrada nazvana Kameniti han, koju je Mehmedpaša Sokolović dao izgraditi uz most kao konačište za putnike namjernike. Han je dobro poslovao i bio na ponos cijeloj kasabi dok god je njegov rad financirala država. Kad je država prestala financirati rad konačišta, što je bio prvi znak njezina propadanja, han su još neko vrijeme održavali upravitelj i putnici, no uskoro, bez sredstava, svi su od njega digli ruke. Propadanje Kamenitog hana, koji se iznutra sve više pretvarao u ruševinu, a izvana i dalje još dugo izgledao kao lijepa i čvrsta građevina, može se protumačiti kao početak propadanja Osmanskog Carstva, koje je kao i han iznutra sve više trulilo zbog nemara vlastodržaca i zbog nedostatka sredstava, a izvana još dugo zadržavalo svoju raskošnu fasadu i njegovalo iluziju moći i bogatstva: „A spolja je savršena kamena zgrada izgledala još uvek nepromenjena, mirna i neuništiva u svojoj lepoti.“⁴⁹ Na mjestu Kamenitog hana austrougarska vojska sagradila je kasarnu, a ulice i most osvijetljeni su fenjerom. Narod je svejedno kasarnu i dalje nazivao Kamenitim hanom, a fenjere su u prvo vrijeme razbijali: simboli su to promjena i otpora prema njima.

⁴⁸ Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. Str. 90.

⁴⁹ Isto. Str. 69.

4. UTJECAJ VELIKIH POVIJESNIH DOGAĐAJA NA MALOG ČOVJEKA

Kod Andrića su ljudi općenito dobri, a u opisu likova često je naglasak na očima. Opisuju se motivi, osjećaji i razmišljanja svakog od njih te oni tako postaju individuama i shodno tome na događaje reagiraju specifično, na način svojstven samo sebi. S druge strane, svaki taj pojedinac svejedno ostaje prototip svakoga malog pojedinca u sličnoj situaciji. On je pretvoren u svojevrsnu studiju slučaja koja prikazuje kako povijesne i političke prekretnice djeluju na malog čovjeka i kako mali čovjek reagira te što osjeća u određenoj za kolektiv važnoj situaciji.

U svakom novom naraštaju opisani su starješine i po nekoliko običnih ljudi te njihove, uglavnom tužne, sudbine. Oni su najčešće igrom slučaja uhvaćeni u kovitlac događaja mnogo većih od sebe i najčešće na neki način u tim događajima ili njihovim odjecima stradavaju. Primjer je za to mladi Srbin kojeg je skupina Turaka u vrijeme dok su trajali srpski ustanci čula kako u šumi pjeva neku tada politički nepoćudnu pjesmicu, uopće ne razmišljajući o njezinu sadržaju. Nesretni je mladić zbog toga odveden na kapiju te je zajedno s nekim poluludim popom lutalicom, koji također nije imao stvarne veze s politikom i ustancima, podvrgnut mučnim ispitivanjima i pogubljen. U opisima takvih događaja pripovjedač se često laća ironije kao oruđa za kritiku bezdušne politike i okrutnog sustava koji bezrezervno, opravdano ili neopravdano, kažnjava svakoga tko mu se čini prijetnjom. Tako je u navedenoj sceni za krvnika napisano: „...odoše da bude krvnika koji je, izgleda, imao najtvrdi san.“⁵⁰

Pjesma zbog koje je stradao mladi Srbin bila je izvorno turska junačka pjesma kojoj su Srbi zamijenili riječi i umjesto turskih junaka u njoj slavili svoje:

„U toj velikoj i čudnoj borbi koja se u ovoj Bosni vekovima vodila između dve vere, a pod vidom vera za zemlju i vlast i svoje sopstveno shvatanje života i uređenja sveta, protivnici su otimali jedan drugom ne samo žene, konje i oružje, nego i pesme. I mnogi je stih prelazio ovako od jednih drugima, kao dragocen plen.“⁵¹

Ta razmjena, otimanje i dijeljenje narodnih blaga spominje se već na početku romana kod dječaka koji pripisuju iste attribute različitim junacima, svaka skupina svojim. I tu se nazire ironija, ne samo ona umjetnička, koja se na tome mjestu pojavljuje već i stoga što je

⁵⁰ Isto. Str. 87.

⁵¹ Isto. Str. 85.

pisac uopće odabrao da spomene tu dinamiku narodnih usmenih blaga, nego i ona životna: suprotstavljene strane, cijelo vrijeme na rubu otvorena i krvava sukoba, dijele pjesmu i priču, medije obavijene načelno pozitivnom austom, od kojih se jednom pripisuje čudesna moć mirenja duše sa svijetom, ali i duše s dušom, a drugo se primjenjuje kao sredstvo poučavanja novih naraštaja o miru, dobroti, požrtvornosti, plemenitosti. A zatim ih pretvaraju u oružje protiv onih od kojih su ih uzeli i u ratni plijen.

Kapija je bila mjesto na kojem je tekao društveni i politički život kasabe. „Na mostu i njegovoj kapiji, oko njega ili u vezi sa njim, teče i razvija se, kao što ćemo videti, život čoveka iz kasabe.“⁵² Politička strana kapije ogledala se u tome što su je redovito okupirale vojske država koje su u tom trenutku bile na vlasti u kasabi. Za vrijeme ustanka Srba na njoj su turski vojnici izgradili baraku i provodili ispitivanja i javna pogubljenja politički nepoćudnih, a kad je područje potpalo pod vlast Austro-Ugarske, njezini su vojnici na njoj podigli svoju baraku. U izmjenama najčešćih gostiju na njoj ocrtavale su se društvene promjene. Tako su se u početku na kapiji zadržavali samo turski muškarci pa svi muškarci neovisno o etničkom porijeklu i religijskoj pripadnosti. S dolaskom stranih oficira, službenika i njihovih obitelji, most su počele posjećivati i žene. U različito doba dana na njemu su se mogli pronaći gradski ugledni starješine, dječaci ili studenti. Kapija je dakle ilustrirala demografsku strukturu i cjelokupan društveni život kasabe, a time i Bosne.

Osim toga, razgovori na njoj pružaju uvid u razmišljanja malih ljudi o političkim previranjima, prošlosti, budućnosti i samom načinu života. Primjer su za to razgovori studenata o politici, što pripovjedač opisuje kao novotariju u odnosu na ponašanje starijih naraštaja, koji se politikom nisu zamarali ako nisu morali, a kamoli da se takvim raspravama zabavljaju, kako se činilo kod mladih. U njihovim razgovorima do izražaja dolazi promjena u svjetonazoru koja je prikazana i promjenom u retorici, kako je već spomenuto. Čini se da pripovjedač o naklapanjima o politici dijeli mišljenje sa starijim naraštajima. To je mišljenje posebno izraženo u mislima mladog Glasinčanina, koji je unatoč inteligenciji, talentu i hipersenzibilnosti bio prisiljen odustati od školovanja i zaposliti se kao sitan činovnik kako bi se prehranio. Glasinčanin kritizira studente koji raspravljaju o politikama i revolucijama i koji su uključeni u raznorazne pokrete tvrdeći da oni ne razumiju pravi život i da su njihove rasprave samo dokona zabava:

⁵² Isto. Str. 7.

„Jer život, pravi život, ja posmatram iz najbliže blizine, vidim ga na drugima i osjećam na sebi. Može biti da se ja varam, a ne umijem ni da se izrazim dobro, ali meni se često nameće misao da su tehnički napredak i relativni mir u svijetu stvorili jednu vrstu zatišja, jednu naročitu atmosferu, vještačku i nestvarnu, u kojoj jedna klasa ljudi, takozvanih inteligenata, može slobodno da se preda dokonoj i zanimljivoj igri sa idejama i 'pogledima na život i svijet'. Jednu vrstu staklenih bašta duha, sa vještačkom klimom i egzotičnom florom, a bez ikakve veze sa zemljom, stvarnim a tvrdim tlom po kome se kreću mase živih ljudi. Vi mislite da raspravljate o sudbini tih masa i njihovoj upotrebi u borbama za postizanje viših ciljeva koje im vi postavljate a, u stvari, kotači koji se okreću u vašim glavama nemaju nikakve veze sa životom mase, ni sa životom uopšte.“⁵³

Roman obuhvaća sve društvene slojeve i sve njihove unutarnje i međusobne odnose. Opisani su tako i odnosi između austrougarskog oficirskog društva i ostalih stanovnika:

„Inače je celo to oficirsko društvo živelo potpuno odvojeno, svojim zasebnim životom, bez ikakve veze ne samo sa domaćim narodom i građanstvom nego i sa činovničkim strancima. Na ulasku u njihove parkove, pune okruglih i zvezdolikih leja sa neobičnim cvećem, pisalo je zaista na istoj tabli i da je pse zabranjeno puštati po parku i da civilistima nije dozvoljen ulaz.“⁵⁴

Vojnička elita izdvaja se od ostatka stanovništva. Andrić ironično napominje da na istoj tabli stoji zabrana za pse i za civile, čime ih se zapravo izjednačuje. To je njegova kritika vojske, koja prezire narod koji štiti i istodobno uzima od njega kao sva ostala vlast.

Andrić se služi ironijom i kod kritike zaluđenih nacionalista, huškača koji sebe uvaljuju u smrt, a druge uvjeravaju da im se pridruže ili ih proglašavaju kukavicama i izdajicama ako imaju drukčije mišljenje: „Govorio je o otporu, na svakom mestu i po svakom cenu, i neprestano o potrebi da se gine.“⁵⁵ I ta je skupina ljudi prikazana u konkretnom liku, Osmanu Karamanliji, ali tako da čitatelju bude jasno da je riječ o tipu čovjeka koji se pojavljuje u svakom sustavu i svakom vremenu, uvijek s istom retorikom.

⁵³ Isto. Str. 261.

⁵⁴ Isto. Str. 259.

⁵⁵ Isto. Str. 115.

5. ELEMENTI KRONIKE I PREDAJE U ROMANU

Roman obiluje elementima usmene predaje, bajke, legende, a u njega su unesene i neke narodne pjesme.⁵⁶ Na početku se opisuju događaji povezani s gradnjom mosta na temelju kojih su se kasnije izgradile usmene predaje. Te su epizode i priče koje se na njima zasnivaju na neki način rekonstrukcija procesa nastanka usmenih predaja.

„Usmene predaje obično govore o vjerovanju u nadnaravna bića, o povijesnim reminiscencijama ili podrijetlu kakvih pojava i stvari. To su kratke, obično jednoepizodne priče, stilski jednostavne. Bošković-Stulli prema načinu prikazivanja razlikuje 'tri glavna oblika: kao kratko priopćenje (ili kronikat)...; kao memorat, tj. pričanje o događaju po vlastitome sjećanju; i kao fabulat, tradicijom prenošena priča o kakvu događaju'.“⁵⁷

Na početku romana tako je ispričana epizoda o maloumnoj jadnici koja je svoje mrtve blizance tražila među radnicima koji su gradili most, a iz koje se kasnije rodila predaja o blizancima Stoji i Ostoji koji su uzidani u most. Ispričana je i epizoda o mladom Arapinu koji je poginuo u bizarnoj nesreći na gradilištu kad je na njega pao teški kameni blok i zgnječio ga od struka naniže. Iz tog se događaja izrodila legenda o uzidanom Arapinu u koju su stoljećima vjerovala sva varoška djeca. Nesretnog su se Arapina smrtno bojale mnoge generacije praznovjernih dječaka dok obvezno školovanje nije potisnulo stara vjerovanja i

⁵⁶ „Analiza formalnih obilježja djela najprisutnija je u književnopovijesnoj interpretaciji Krešimira Nemeca. Po njemu, Andrićev se prozni rukopis temelji 'na sintezi tradicionalnih pripovjednih tehnika i usavršavanju njihovih izražajnih mogućnosti'. Veliki utjecaj na Andrića, po Nemecu, je imalo i usmeno kazivanje te drevne legende i lokalne predaje i njihovo prepletanje s povijesnim i dokumentarnim materijalom. Andrićev odnos prema povijesti Nemec je prokomentirao riječima: 'Andrića i zanima povijest tek kao poprište ljudskih sudbina u određenom vremenu. Ljudi nose sa sobom svoje priče, a pripovjedač ih potom samo uobličuje i tumači'. Na Andrićevu ukorijenjenost u hrvatsku književnu tradiciju Nemec je upozoravao ističući intertekstualne veze i 'sličnosti poetika'. U tom je kontekstu Krešimir Nemec apostrofirao sličnosti između Andrića, Aralice, Ladana, Čuića, kao i pisaca franjevačkih kronika Nikole Lašvanina i Bone Benića.“ (Meić, P. 2012. „Povjesničari hrvatske književnosti o Andriću“. *Međunarodni naučni skup Ivo Andrić – 50 godina kasnije*. Sarajevo, 21. studenoga 2011. Zbornik radova. Ur: Lešić, Zdenko, Duraković, Ferida. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Str. 138)

⁵⁷ Laco, Gordana, Ninčević, Siniša. 2015. „Mjesto, vrijeme i osobe u hrvatskim usmenim pričama“, u: *O pričama i pričanju danas*. Ur.: Marković, Jelena, Marks, Ljiljana. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. Str. 234.

strahove i dok radovi oko mosta nisu pružili nepobitan dokaz da u rupi u mostu nema prokletog Arapina koji baca ljude u rijeku:

„Jedino su deca bila razočarana kad se videlo da radnici, preko drvenih skela, ulaze kroz onaj crni otvor na srednjem stubu, u „sobu“ u kojoj po opštem dečijem verovanju živi Arapin. Iz te prostorije radnici su iznosili i prosipali u reku bezbrojne koševе ptičijeg đubreta. I to je bilo sve. Arapin se nije pojavio. I dečaci su uzalud zadocnjivali u školu, čekajući satima na obali kad će crni čovek izići iz svoga mraka i prvog radnika koji naiđe udariti u prsa, tako snažno da u velikom luku odleti sa svoje pomične skele dolje u reku. Kivni što se to nije desilo, neki su od mališana pokušali da pričaju kako se to desilo, ali to nije zvučalo ubedljivo. Dečaci su ih ismijali. Ni zakletve nisu pomagale.“⁵⁸

Narodne pjesme koje se navode u romanu služe kao ilustracija mentaliteta naroda koji ih je proizveo, odnosa među pripadnicima različitih etničkih i religijskih skupina koje čine šaroliko bosansko stanovništvo, ali i pružaju vjerodostojnost, dajući opisanom narodu dušu i život, čineći ga stvarnim. Tako se *mimesis*⁵⁹ kod Andrića ostvaruje u svojoj funkciji davanja posebnog života fiktivnom svijetu, koji postaje neovisan o stvarnosti na temelju koje je građen, a ne samo u funkciji stvaranja fiktivnog svijeta kao neminovno iskrivljene kopije ili zrcalne slike stvarnosti.

Dojam usmenog pripovijedanja ostvaruje se upotrebom nekih formulacija karakterističnih za usmenu književnost.⁶⁰ Pojedine romaneskne epizode često počinju ili završavaju formulacijama „tako su“, „tako je“, „i tako“. Često se upotrebljavaju i konstrukcije „kaže se“, „uvek ima po jedan takav“, „i priča se“, „pričaju“, „naše žene veruju“, čija je funkcija, kao u usmenoj književnosti, verifikacija događaja koji se pripovijeda, a pomoću njih se i gradi retorika kojom se pripovjedač zbližava s čitateljem, jer mu sebe predstavlja kao prijateljski nastrojen, „djedovski“ autoritet. Takva retorika razbija fizičku i vremensku udaljenost između pripovjedača i čitatelja, seleći ih na duhovnoj razini na isto polje djelovanja i mišljenja. Čini se da su u duhu čitatelj i pripovjedač na istom prostoru i u istom vremenu i da ne promatraju zajednički samo događaje koje pripovjedač opisuje nego vide i jedan drugoga.⁶¹

⁵⁸ Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. Str. 216 – 217.

⁵⁹ Aristotel, *Poetika*.

⁶⁰ „U usmenim (narodnim) tradicijskim pričama često se rabe upućivačke riječi.“ (Laco, Gordana, Ninčević, Siniša. 2015. *Mjesto, vrijeme i osobe u hrvatskim usmenim pričama*, u: „O pričama i pričanju danas“. Ur.: Marković, Jelena, Marks, Ljiljana. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. Str. 234)

⁶¹ „... treba spomenuti kompleksan odnos koji se intencijski ostvaruje unutar teksta i na njegovom izvanjskom rubu a to je dekodiranje razine koja proizvodi mrežu diskurzivno zadanih ideologema, onih koji 'fingiraju' odnos

Prisnost usmenog pripovijedanja koja pridonosi zbližavanju čitatelja i pripovjedača ostvaruje se i figurom čestom za narodnu usmenu književnost, poredbom, te upotrebom pokaznih zamjenica uz apstraktne imenice kojom se opisuju osjećaji i dojmovi koji bi prema nekoj očito prešutnoj pripovjedačevoj pretpostavci svakome trebali biti poznati: „ona atmosfera koja redovno okružuje zgrade u kojima vojska stalno boravi“⁶². U takvim se konstrukcijama kao svojevrsni intenzifikatori pojavljuju vremenski prilozi koji označuju konstantu neke pojave (redovno, uvek). Zbog navedenoga pripovjedač istodobno djeluje i kao topla i mudra osoba i kao sveprisutna vječna sila koja sve događaje koje opisuje prati kao da je bila prisutna u trenutku njihova događanja. To sveopće razumijevanje i sentencioznost česti su u pripovjedačevim komentarima događaja o kojima pripovijeda, a koji ih čine univerzalnima. U odnosu Alihodže i studenata prema civilizaciji pripovjedač vidi vječni sukob naraštaja i svjetonazora koji je karakterističan za svako doba, a ne samo za konkretan slučaj koji pripovijeda: „Svaki ljudski naraštaj ima svoju iluziju u odnosu prema civilizaciji; jednu veruju da učestvuju u njenom raspaljivanju, a drugi da su svedoci njenog gašenja. U stvari, ona uvek i plamsa i tinja i gasne, već prema tome sa kog mesta i pod kojim uglom je posmatramo.“⁶³

Pripovjedač je od likova o kojima govori s toliko empatije i razumijevanja, ma koliko se s njima poistovjećivao upotrebom zamjenica „mi“ i „naše“, ipak odvojen do te mjere da se razlikuju i u jeziku. On govori ekavicom, a njegovi likovi mahom govore ijekavicom, koja je prisutna i kad pripovjedač govori za sebe i kad neupravnim govorom prenosi misli nekog lika.

U romaneskni stil upliću se i elementi sage. Nakon nekog vremena počinju se naime spominjati likovi za koje pripovjedač napominje da su potomci nekog od prije spomenutih likova pa tako kroz povijest mjesta pratimo i povijest cijelih naraštaja neke obitelji. Takav je slučaj, recimo, s Nikolom Glasinčaninom, za kojeg se spominje da je unuk Milana Glasinčanina, koji je ranije u romanu zamalo prokockao svu svoju imovinu, pa i vlastiti život, u kartanju s dijaboličnim strancem.

prema ispričanim vremenu i počinju uspostavljati složeni odnos s vremenom pripovijedanja, izlazeći zapravo intencijski iz prostora i vremena koje pripovijedaju tako što 'hineći da pričaju ono što ne pričaju' asociraju na vrijeme u kojem se pripovijeda. To je ono što teoretičari avangarde zapravo u fiksijskim tekstovima nazivaju 'alegorijskim slojem'...“ (Škvorc, Boris. 2010. *Krleža i Andrić, lokalna i globalna identifikacija: fikcionalizacija faktografskog; poetika kao (i) politika*. LINGUA MONTENEGRINA časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja (LINGUA MONTENEGRINA the magazine of linguistic, literature and cultural issues). God. III, br. 6. Str. 356)

⁶² Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. Str. 88.

⁶³ Isto. 243.

Najdominantniji je ipak kronikalni, ponegdje čak historiografski stil, koji se nenametljivo provlači djelom i uvijek je prisutan te tek povremeno otvoreno izbija na površinu u obliku navoda konkretnih događaja: „Za tih dvadeset i pet godina iz sredine XIX veka dva puta je u Sarajevu morila kuga i jednom kolera.“⁶⁴

Osim toga, pripovjedač roman naziva kronikom: „Najposle, došla je i godina 1914., poslednja godina hronike o mostu na Drini.“⁶⁵ Ipak, činjenica da je riječ o „lažnoj“ kronici odaje se u navođenju 1914. kao posljednje godine, jer autor kronike pisanje uglavnom ne prekida planirano. Ovaj je roman izdan 1945.

Kao što se vidi iz spomenutih primjera, u romaneskni stil ovog djela, kao i mnogih djela suvremene književnosti, upisano je mnoštvo elemenata drugih književnih i funkcionalnih stilova. Upisivanje različitih stilova u roman narušava njegovu tradicionalnu strukturu. To se postiže i upotrebom kompozicije nekarakteristične za taj žanr. Flaker tako govoreći o modernom romanu navodi primjer upravo romana *Na Drini ćuprija*, a za sam žanr modernog romana kaže:

„Općenito i karakteristično za roman našega stoljeća labavljenje strukture stvara također takve kompozicijske odnose u kojima kompozicijsku osnovu ne predstavlja više lik ili karakter, nego određeni prostor koji povezuje novele što se zbivaju u različito povijesno vrijeme.“⁶⁶

6. RIJEČ I POVIJEST

Roman se ne bavi samo životom malog čovjeka u razdobljima velikih povijesnih previranja nego i problemom povijesti, njezina stvaranja i poimanja. Riječ se tako na više mjesta spominje kao temelj cijele ljudske civilizacije, a time i povijesti. Alihodža tako tvrdi: „Znaš li ti da riječ jedna ruši gradove, a kamoli ovoliki ršum. Na riječi je sazdan sav ovaj božji danjaluk.“⁶⁷

⁶⁴ Isto. Str. 96.

⁶⁵ Isto. Str. 279.

⁶⁶ Flaker, Aleksandar. 1983. „Umjetnička proza“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. (str. 429-484) Str. 473.

⁶⁷ Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. Str. 215.

Odnos istraživača prema povijesti pripovjedač komentira prilikom najave događaja koji su uslijedili 1914. To je godina koju je autor doživio, koja mu je dakle poznata iz neposrednog vlastitog iskustva. On se zbog toga ne usudi tumačiti čitatelju događaje povezane s tom godinom, nego samo iznosi ono što je tada bilo važno za most na Drini, bojeći se da bi njegova prosudba mogla biti zamagljena subjektivnošću karakterističnom za suvremenike određenih povijesnih događaja i istodobno predviđa da će kasniji naraštaji, naoružani objektivnošću vremenskog odmaka, moći bolje objasniti što se to točno te godine događalo te je smjestiti u neko povijesno razdoblje.

„Ali sve su to stvari koje samo uzgred napominjemo i koje će pesnici i naučnici idućih epoha ispitivati, tumačiti, i vaskrsavati sredstvima i načinima koje mi ne slutimo, a sa vedrinom, slobodom i smelošću duha koji će biti daleko iznad našega. Njima će verovatno poći za rukom da i za ovu čudnu godinu nađu objašnjenje i da joj odrede pravo mesto u istoriji sveta i razvoja čovečanstva. Ovde, ona je za nas jedino i pre svega godina koja je bila sudbonosna po most na Drini.“⁶⁸

Upravo je smještanje događaja u povijesno razdoblje nemoguće za suvremenike tih događaja, jer njihovo vrijeme za njih nije povijest pa ga ne mogu ni kategorizirati u odnosu na nešto što će tek doći.

IV. IVAN ARALICA: *PSI U TRGOVIŠTU* – POVIJESNI ROMAN KAO ORUŽJE PROTIV TIRANIJE SADAŠNJOSTI

Roman *Psi u trgovištu* sastoji se od tri dijela: *Nekamo moraš*, *Mač samosjek* i *Koža za bubanj*. Prvi dio napisan je kao epistolarni roman, a čine ga pisma koja Antun Vrančić piše svojem bratu Mihovilu, ocu Fausta Vrančića, u Šibenik. Naslov *Nekamo moraš* implicira Antunov kompleksni odnos prema rodnom gradu, ali i obvezama koje mu nameće njegov društveni položaj. Antun Vrančić bježi od sebe sama, od svojega rodnog mjesta i, posredno, od svoje obitelji.

⁶⁸ Isto. Str. 280.

„Ako je Odisej možda i čeznuo za povratkom u Itaku, u što je teško vjerovati, jer bi je tada taj lukavi pomorac morao prije pronaći, sam Vrančić na plovidbama od Beča do Pešte, od Erdeljskog Biograda do Krakova, od Kološvara do Pariza, od Trnove do Carigrada, od Carigrada do Amazije, jamačno nije tražio svoga grada pri moru ispod tvrđave Svete Ane. Ne samo da ga nije tražio nego je pazio da ga slučajno vjetar ne baci na rodne grebene, da po vragu ne usidri lađu u njegovoj luci.“⁶⁹

Vrančić izbjegava svećeničku krepost na koju se kao mnogi njegovi prethodnici i nasljednici u toj profesiji zavjetovao zbog socioekonomskih razloga, ali izbjegava i brak jer bi time dobio drukčiju obvezu, a ostao bez gomile privilegija. Izbjegava i svoju jedinu pravu ljubav Izabelu jer je to ljubav koja je zabranjena. Osim toga, ljubav također zahtijeva obvezu. Njegova je komocija ilustrirana činjenicom da je služio misu tek potkraj života. Takvim odnosom svojeg lika prema vlastitu životu, identitetu i obvezama prema svojem narodu i prema ljudima koji na neki način prodiru u njegovu intimu Aralica kritizira pasivnost intelektualaca koji odabiru „pokrivanje po ušima“ zbog vlastitog komfora nauštrb primjene svojeg znanja i sposobnosti za dobro svojeg naroda, ali i osjećaj srama zbog potjecanja iz ekonomski, pa i kulturno, inferiornije sredine te osjećaja sputanosti zbog veza s tom sredinom. Ti su problemi česta tema književnosti malih naroda pod čizmom vanjskih velesila ili vlastitih diktatura.

Antun Vrančić lik je koji se očito oslanja na Andrićeve fratre i ostale narodske „očinske“ figure koje svojim djelovanjem povezuju Istok i Zapad, izvješćuju o povijesti i sadašnjosti iz vlastite perspektive u svojim kronikama i pismima ili usmenim pripovijedanjem, ali i ostavljaju dojam marioneta bačenih u vrtloge velikih povijesnih događaja koje samim svojim postojanjem i svjedočenjem ukazuju na utjecaj tih događaja na malog čovjeka. Riječ je o osobama koje su na dovoljno visokom položaju da iz prve ruke imaju uvid u političke igre i osobne interese koji dovode do sudbinskih kretanja povijesti, ali koje ipak nemaju dovoljnu moć da na njih utječu. Oni su samo sporedni akteri koji ne mogu učiniti mnogo osim promatrati kako im se povijest kreira pred očima.

Tako je i Vrančić najprije djelovao na dvoru Matije Korvina te iz njegove perspektive dobivamo uvid u stanje na dvoru i Korvinovu vladavinu. Matijin simbol, gavran, u ovom je djelu izrazito negativno obilježen, a sâm vladar opisan je kao okrutan, duboko nesiguran i paranoičan tiranin, jednako kao Sulejman u druga dva dijela romana:

⁶⁹ Aralica, Ivan. 2004. *Psi u trgovištu*. Zagreb: Večernjakova biblioteka. Str. 11.

„Volio je ponižavati i umanjivati povijesne osobe koje su pripadale prošlim stoljećima. Tvrdio je da mu od suvremenika nitko nije ni do koljena. Tako je, stvarajući u povijesti prostor za svoje ustoličenje, a u sadašnjosti neograničene ovlasti, praznio pune vrčeve prošlosti, iz kojih su ljudi oduvijek pili i učili, i pustošio sadašnjost koja jedina može dati kakvu-takvu sutrašnjost; pa isto tako kao što nije dopustio da bude tko ispred njega, nije ni za sobom nikoga ostavio.“⁷⁰

Drugi dio romana, *Mač samosjek*, opisuje Sulejmanov uspon na vlast i grčevitu borbu da se na njoj zadrži. U svojoj gladi za moći i strahu od propasti on gazi preko leševa da bi postigao svoje ciljeve, koji su izgrađeni na temeljima teške paranoje i megalomanije. O Araličinu Sulejmanu Ante Kadić piše sljedeće:

„Dosad smo čitali o sultanu Sulejmanu II, koji je proširio granice otomanskog imperija u Evropi, Aziji i Africi, i o njegovu velikom veziru Mehmedu Sokoloviću kao o ljudima koje su povjesničari okrstili laskavim imenima i pridjevima. U Araličinu pak romanu oni su prikazani ne kao zakonodavci, državnici i vojskovođe, nego kao okrutni silnici koji strahuju od svih onih koji ih okružuju, naročito onih koji se u bilo čemu istaknu te time donekle zasjene njihovu slavu: sultan i njegov veliki vezir sve takve, pa bili oni i njihova djeca, šalju u crnu zemlju.“⁷¹

Sulejman ni za koga ne gaji prave osjećaje; svi su oko njega samo pijuni, figure koje iskorištava u svojoj nemilosrdnoj političkoj igri; zatro je i vlastitu obitelj, samo da bi se zadržao na poziciji moći. Njegova se paranoja očituje u strahu od vinove loze spomenutom u prikazu njegove mladosti, razdoblja netom prije stjecanja vlasti. Sulejman se panično bojao da će mu se netko usred noći popeti u odaje preko vinove loze koja je rasla pod njegovim prozorom i da će ga ubiti. Njegova paranoja doduše nije bila bez osnove, jer krvoproliće unutar vladarskih obitelji stoljećima je bio normalan način stjecanja i gubitka vlasti. Kao mladi princ Sulejman je bio prijetnja svojem ocu sultanu i ostalim pretendentima na prijestolje s više ili manje prava da na njega zasjednu i bio je svjestan toga da je jedini način da spasi živu glavu taj da on skine tuđu. Autor ipak tu činjenicu ne iskorištava da bi u čitatelja izazvao samilost prema mladom Sulejmanu, nego njome ukazuje na patologiju tiranina u nastanku i upućuje oštru kritiku svakom političkom sustavu koji se od vrha prema dnu temelji na nasilju, sijanju straha i zakonu jačega. Čitatelj ne mora biti politički pristran ni imati posebno znanje

⁷⁰ Isto. Str. 35

⁷¹ Kadić, Ante. 1992. „Ivan Aralica o humanistu Antunu Vrančiću – u romanu Psi u trgovištu (1979)“. *Dani Hrvarskoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 18(1), str. 236-250. Str. 236-237.

iz povijesti da bi mu bilo jasno da je ta kritika uperena protiv vladajućeg sustava autorova vremena.

Sulejman je djelomično prikazan iz njegove vlastite perspektive, ali opet tako da čitatelj s njime teško može suosjećati ili njegove motive i djelovanje shvatiti kao bilo što drugo osim manifestacije njegova kukavičkog i sebičnog straha od gubitka moći i života, straha koji je uzrokovao smrt i nesreću tolikih ljudi oko njega, ne samo iz njegove najbliže okoline nego i cijelih naroda koji su mu se zamjerali ili na koje je „bacio oko“ pa zaključio da ima bogomdano pravo na to da ih posjeduje i iskorištava. Njegovi strahovi, strepnje, nesigurnosti, kalkulacije pa i osjećaji prikazani su kao pokretači naizgled nezaustavljiva čudovišta gladna moći, koje sâm sebe opravdava da nema drugog izbora nego gaziti preko leševa da bi se te moći domoglo i da bi je zadržalo, u protivnom će netko drugi u borbi za moć pregaziti njegov leš.

Sulejmanova bezobzirnost i proračunatost vidljiva je iz njegova odnosa prema svojim dvjema suprugama, Nurbanu i Rokselani. U obje je doduše bio zaljubljen, ali nijednu nije volio. Obje su bile alat u rukama strašnog vladara, baš kao i svi ostali. Nurbanu mu je bila korisna neposredno prije i na samom početku vladavine, kad mu je trebala osoba koja će smirivati njegovu paranoju. Kad se osilio i osjetio sigurnijim na svojem položaju, odbacio ju je i zamijenio Rokselanom, koja je imala sreće da ga je znala zabaviti, balansirajući između uloga senzualne crvenokose ljepotice i dvorske lude, koja mu se ženski podaje i svojim femininim čarima njime manipulira, a s druge ga strane bespoštedno iscereno kritizira, skrivajući se iza smijeha koji njezinoj kritici daje legitimitet, kako to već biva s ludama.

Sulejman je i članove svoje obitelji i svoje najbliže suradnike hladnokrvno davao ubiti kad bi mu se bilo čime zamjerali i u njegovim očima zaprijetili njegovoj vladavini. Tako su nastradali i njegov rob, pouzdanik i prijatelj iz djetinjstva Ibrahim i Mustafa, njegov sin i prestolonasljednik. Obojicu ih je dao ubiti iako mu nisu za to dali povoda. Bojao ih se zbog vrijednosti i veličine koju je sâm u njima prepoznao i zbog vlastite slabosti koja mu je postajala to vidljivijom što su oni više rasli u njegovim očima, u svojim očima, pa i u očima naroda. Mustafa je svoju veličinu u odnosu na njega pokazao većim šatorom, a Ibrahim time što se počeo nazivati sultanom u odnosu na Sulejmana, kojeg je nazivao kalifom.

1. DŽIHANGIR-KAN KAO MODEL ŽRTVENOG JARCA I PITANJE ODGOVORNOSTI AUTORA ZA TUMAČENJA NJEGOVA DJELA

Dok se u drugom dijelu romana opisuju Sulejmanov karakter, političko djelovanje i odnosi s osobama iz njegove najbliže okoline, treći dio romana, *Koža za bubanj*, prikaz je njegova obračuna sa svima koje je smatrao neprijateljima; a to su bili gotovo svi likovi koji su u prethodnim dijelovima romana opisani kao njemu bliski. Naslov tog dijela romana referenca je na Džihangira kao na žrtvenog jarca, čiju će kožu iskoristiti za bubanj (osramotit će ime njegova brata Mustafe i svih njemu dragih), a ne za to da u nju uvezu knjigu povijesti – njegovo će ime dakle biti izbrisano iz povijesti. Džihangir-kan je glavni junak trećeg dijela romana, čiji je veći dio posvećen upravo njegovu mučnom putu u propast zbog jednostavne činjenice da je nepoželjni sin tiranina. S obzirom na to da je Džihangir-kan opisan kao duboko osjećajan, filozofski nastrojen lik s istančanim osjećajem za pravdu, ali nemoćan da djeluje u njezino ime, taj dio romana obiluje refleksijama o misaonim pokretačima totalitarne vlasti. To je posebno došlo do izražaja u razgovorima između Džihangir-kana i njegova okrutnog tamničara Uhvana, koji ionako nestabilnog kana guraju u konačno ludilo. To se ludilo najprije manifestira Džihangirovim pjesmicama upućenim bunarima, zamjenom mrtve majke Nurbanu s nećakinjom Nurbanu i razgovorima s cvijetom arnike u tamnici, ali kulminira u degradaciji njegove moći moralne prosudbe, koja dovodi do toga da kan nakon beskrajnih razgovora sa svojim tamničarem i sâm počinje vjerovati u vlastitu krivnju za rušenje sustava.

„Čovjek govori sebi samom, i radi sebe govornika i radi sebe slušaoca, a riječi njegova samogovora odlaze u svijet. Tamo se odblesnu i lome na kristalnim česticama duha drugih ljudi poprimajući u odrazu onu boju koju im pojedini duh jedino može dati. Spoznavši tako da između potrebe da se kaže što se misli, i odgovornosti za nepredvidljiva tumačenja onoga što si rekao, između bunara u Brusi i bunara u Alipoturkovu odžaku, stoji mučilište za dušu i tijelo; spoznavši da možeš biti kriv samo zato što si držao da je za življenje, uz jelo, piće, spavanje i disanje, potrebno još i govorenje; spoznavši da se može jedno htjeti a drugo svojim htijenjem skriviti – Džihangir je sebe zatjecao, još dok su razgovori trajali i dok se uporno branio, kako šapće:

– Jest, imaju pravo, kriv sam.“⁷²

Navedeni citat autorov je odgovor na pitanje odgovornosti za djelo koje pisac šalje u svijet. Na njemu je odgovornost za sva moguća tumačenja njegova djela, jer ga je on napisao i

⁷² Aralica, Ivan. 2004. *Psi u trgovištu*. Zagreb: Večernjakova biblioteka. Str. 306.

time ta tumačenja omogućio. Ipak, taj je odgovor natopljen gorčinom i sarkazmom jer se nigdje ne postavlja jednako važno pitanje (ako ne i važnije) o odgovornosti interpretatora i uopće opravdanosti čina interpretacije, jer ona „nije drugo do kritičko vrednovanje književnoga djela.“⁷³ A kao što je prikazano u razgovorima između Džihangira i Uhvana, tumač može namjerno iskriviti istinu koja se iščitava iz nekog djela te ga protumačiti na štetu autora ili u svoju korist. To tumačenje ne mora nužno biti netočno, ali samo zato što je točno ne mora se nužno poklapati s autorovim namjerama ili nazorima. Može dakle biti tehnički točno, ali svejedno podlo i moralno i etički nekorektno. Ta se metoda blaćenja djela i autora radi zataškavanja po vlast opasnih istina obično i primjenjuje u totalitarnim režimima, gdje je važno masu držati u mraku pod potplatom ideološke čizme.

Razgovor Uhvana i Džihangira u kojem Uhvan pokušava izmamiti iz Džihangira priznanje krivice za tko zna što, u maniri progonitelja Kafkina Jozefa K., samo zato da bi ga ponizio kao pojedinac pojedinca i da bi ga slomio – kao što provoditelji ideologija već slamaju politički nepoćudne da bi ih se mogli riješiti na masi prihvatljiv način – prikazan je u neupravnom govoru. Tome je tako zato što, kako sam pripovjedač navodi, nije bila riječ o jednom razgovoru nego o beskrajnim mučnim razgovorima koji su naprasno započinjali i isto tako završavali, a trajali su mjesec i jedanaest dana. Prikazani je razgovor dakle sažetak svih njihovih razgovora, jer su svi nalikovali jedni na druge, slično kao što Andrić u romanu *Na Drini ćuprija* jedan razgovor navodi kao primjer za sve slične razgovore. U njemu je Uhvan proveo književnu interpretaciju Džihangirovih stihova navedenih u romanu, uzrečica koje je izgovarao, pa i njegove šutnje, i to tako da prema njima Džihangir ispadne kriv za izdaju sultana i organizaciju pobune protiv njega. Njegova je interpretacija okrutna zbog toga što je točna, a da je točna, kazuju nam sami Džihangirovi stihovi jer su sastavljeni vješto, ali dovoljno prozirno da čitatelju bude jasno da u bunarskim naklapanjima luđaka čuči oštra kritika glavnog „negativca“. Čitatelju je omogućen taj uvid u njihov smisao da bi se poistovjetio s Džihangijom i da bi ga se pripremilo na njegovu žrtvu (primjer su stihovi u kojima spominje voljenu koja stoji ispod drveta nara u proljeće – majka Nurbanu ubijena je otrovom čiji miris izrazito podsjeća na nar). Doduše, sam Džihangir možda i nije te stihove i poslovice izgovarao s drugom namjerom osim da sebi olakša. U tom slučaju, Uhvan, a s njime i čitatelj, ima uvid u znanje o Džihangiru o kojem on sâm nema pojma. Džihangir se od Uhvanovih optužbi brani izjavom da je kriv što je stihove napisao, ali ne i za tumačenje koje

⁷³ Škreb, Zdenko. 1983. „Interpretacija“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. (str. 629-642). Str. 634.

im Uhvan daje. Postavlja se, dakle, pitanje odgovornosti autora za vlastito djelo. Dokle seže njegova jurisdikcija nad njime? Ako autor nije bio svjestan nekog mogućeg značenja svojeg djela, je li to značenje onda pogrešno odnosno nepostojeće ili vrijeme i čitatelji imaju pravo i obvezu upisivati u djelo nova i nova značenja? Gdje je onda granica?

„A za književni tekst bi se, po Mauthneru, moglo reći da svaki autor i svaki čitač svaki put realizira drukčiji tekst, zavisno od osobnih konotacija. Nesporazum stoga prati svaku jezičnu praksu – ili točnije: stalan strah od nesporazuma, iako književni čin mora računati i s mogućnošću sporazumijevanja, jer inače tekst ne bi mogao artikulirati nesporazum.“⁷⁴

Pitanje odvojenosti autora od vlastita djela postavlja već Antun Vrančić u prvom dijelu romana: „Bože, rekoh, zar čovjek ne može ništa kazivati a da sebe ne odaje!“⁷⁵

2. PROBLEM ISTINE

Osim pitanja autorove namjere da nešto kaže, njegove odgovornosti za vlastito djelo te opravdanosti i ispravnosti bilo kakve književne interpretacije, a pogotovo političke, postavlja se i pitanje istine. Tako je priča o ustanku lažnog Mustafe ispričana iz perspektive triju aktera, a istina koja se iz njihovih verzija može izvući različita je s obzirom na njihove potrebe za njome. Džihangir je luđak koji nema što izgubiti i koji je u svojem ludilu djelovao impulzivno, iz čiste želje da pomogne bratu, u čiju smrt nije htio vjerovati. Halil je ratni profiter i beskrupulozni kriminalac čija bi verzija njega trebala oprati od svake krivice i izbaviti ga iz zatvora. On ne preže ni pred čime i bez imalo obraza moli Džihangira, kojeg je zapravo i strpao u zatvor u kojem se na kraju i sam našao, da mu pomogne da se otamo izvuče. Uhvanova je verzija ona verzija koju treba predstaviti narodu. Dakle, prava je istina iskrivljena u sve tri verzije: Džihangirova zbog njegove neuračunljivosti, Halilova zbog njegove sebičnosti, a Uhvanova zbog njegova djelovanja po naređenju vlasti. Iste su činjenice izokrenute tako da odgovaraju potrebama svakog od njih trojice. Pripovjedač tako iznosi oštru

⁷⁴ Žmegač, Viktor. 1998. „Književni sustavi i književni pokreti“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. (str. 499-526). Str. 676.

⁷⁵ Aralica, Ivan. 2004. *Psi u trgovištu*. Zagreb: Večernjakova biblioteka. Str. 81.

osudu manipulacije činjenicama koja je svojstvena vlasti, osobito u totalitarnim režimima, a Halila kao primjer pojedinca koji zbog vlastitih interesa uzrokuje ratove i u njih uvlači ignorantne mase kritizira izjavom da je „potpuno nezaslužen ovoliko riječi što su o njem kazane“⁷⁶. Prema njemu, očito postoje ljudi koji su karakterno predodređeni za to da cvjetaju u turbulentnim vremenima. Halil se izdignuo u profesionalnog ratnika; njemu rat nije bio samo izvor prihoda, on se u njemu ostvario i kao individua. Bez rata on nema ništa i nije ništa; zato ga mir plaši više od svake pogibelji: „Zato je i bio u ratu ratnik bez premca, a u miru nesnošljivo mahnitalo.“⁷⁷

3. KRONOLOGIJA ROMANA U ODNOSU NA KRONOLOGIJU RADNJE

Prvi dio romana kronološki je posljednji, jer obrađuje dane nakon Sulejmanove smrti. Strukturno se ponešto razlikuje od ostalih dvaju dijelova, budući da je u većoj mjeri sastavljen u obliku pisama, a manje je dijelova u kojima nas u radnju upućuje sveznajući pripovjedač. Epistolarni stil daje vjerodostojnost opisanim događajima, a ona je još više naglašena i zagrađama na kraju svakog pisma u kojima su navedeni mjesto i datum nastanka pojedinog pisma. Prvi je dio također narativno odijeljen od drugih dvaju dijelova, jer je većina likova koji se u njima spominju i opisuju u vrijeme radnje prvog dijela zapravo već mrtva, s obzirom na to da ih je Sulejman dao pogubiti. I ton je drugačiji; Vrančić doduše opisuje događaje, ali pisma koja on piše bratu ipak odišu dozom prisnosti te nam pružaju uvid u njegov unutarnji svijet, u njegov doživljaj sadašnjosti, strepnje za budućnost i sjećanja na prošlost, koje je obloženo patinom sentimenta i nostalgije. Njegova su pisma tako vjerodostojan izvor njegova doživljaja povijesti, ali to opet ne znači da su i vjerodostojan izvor povijesti općenito, a u tome se može pronaći jedna od glavnih poruka romana – povijest se možda sastoji od činjenica, ali ne postoji povijesna činjenica koja nije zamagljena nečijim osobnim doživljajem ili interesima, ili pak zatajena zbog njih. Zato povijest treba poznavati, ali i uzimati sa zrcem soli.

⁷⁶ Isto. Str. 314.

⁷⁷ Isto. Str. 313.

„Politički nepoćudnom piscu žanr povijesnoga romana otvorio je mogućnost da o svome vremenu progovori iz perspektive prošlosti. Roman, koncipiran trodijelno, s glavnim junacima Antunom Vrančićem i turskim sultanom Sulejmanom Veličanstvenim, autentičnim ličnostima 16. stoljeća, reaktualizira povijesno vrijeme te na razini parabola i alegorije govori o mehanizmu totalitarizma, o vječnoj proizvodnji straha i smrti, o odnosu pojedinca i vlasti, države i religije, o odnosu ideologije i umjetnosti. Svojom složenom strukturom i stilom u kojem su se isprepleli standardni jezik i jezik starih putopisa, kronika, franjevačkih ljetopisa, a zacijelo i tečevine Andrićeve proze, *Psi u trgovištu* donijeli su autoru gotovo jednodušno priznanje kritike i golem uspjeh kod publike.“⁷⁸

4. DŽIHANGIR-KAN I DŽEM-SULTAN IZ ANDRIĆEVE *PROKLETE AVLIJE* – LUDOST KAO ORUŽJE ISTINE

Kao što u svojoj recenziji navodi Strahimir Primorac, postoje stanovite sličnosti između Andrićeve i Aralićine proze. Čini se da se Aralica u jeziku, a posebno prilikom gradnje likova oslanjao na Andrića. Džihangir-kan, primjerice, podsjeća na Džem-sultana iz Andrićeve *Proklete avlije*. Obojica su osmanski prinčevi, pretendenti na prijestolje, mada ne svojom voljom, i konkurencija svojim moćnijim i nemilosrdnijim rođacima. I jedan i drugi hipersenzibilne su, visokoobrazovane i umjetnički nadarene osobe s istančanim osjećajem za drugoga, ali s malo ambicija i želje za vlašću. Također, obojica su duboko pogođena očitom nepravdom koja im je nanesena zbog častohleplja njihovih rođaka i osoba koje im podilaze u nadi da će se zajedno s njima uzdignuti. Obojica zbog te nepravde zapadaju u ludilo ili ga hine te kroz njega kritiziraju svoje mučitelje. Njihov očaj zbog osobne tužne sudbine tumači se kao pokušaj svrgavanja vlasti i zasjedanja na nju, što ih vodi u propast. Oba su lika tako žrtve vlastite nesretne sudbine koja je odredila da se rode na dovoljno visokom položaju da gladnima vlasti budu prijetnja. Oba su lika žrtve nemilosrdnog političkog sustava u kojem brat ubija brata, a otac sina za održanje na vlasti koja u njihovim očima i u očima svijeta za ljude na njihovu položaju znači razliku između života i smrti.

Džem-sultanovo ludilo ostvaruje se kroz nesretnog Ćamila, koji razvija bolesnu opsesiju njegovim životom, poistovjećuje se s njim i na kraju stradava kao antidržavni element istog sustava koji je uništio njegova idola. Džihangir-kanovo ludilo, s druge strane,

⁷⁸ Aralica, Ivan. 2004. *Psi u trgovištu*. Zagreb: Večernjakova biblioteka. Autor citata: Strahimir Primorac. Str. 354.

izravna je posljedica nasilja koje je sustav proveo nad njegovom obitelji. Ono se manifestira zamjenom majke za nećakinju te kasnije zamjenom obiju mrtvih Nurbanu za arniku u zatvorskom dvorištu. Taj cvjetić, koji je utjelovio Džihangir-kanovu čežnju za dragim pokojnicima mogao bi se povezati s plavim cvijetom koji je u romantizmu simbolizirao čežnju za nečim dalekim i neuhvatljivim, ali dragim i nužnim za istinsku sreću.

Džihangir-kan svoju tugu izražava mrmljajući nedužne pjesmice u bunare. Iako su one u romanu izričito okarakterizirane kao banalno i nevažno buncanje luđaka, čitatelju je već na prvi pogled jasno da su one ipak optužba uperena protiv očeve tiranije koja je njegovu obitelj koštala života. Progovaranje istine kroz usta luđaka motiv je koji u književnosti postoji koliko i ona sama, a njime se posebno pozabavio Mihail Bahtin, koji navodi da se u srednjem vijeku maska lude upotrebljavala kako bi se mogli nekažnjeno kritizirati represivni i opasni autoriteti države i Crkve. Protiv njih se nije moglo ozbiljno, jer svaka je ozbiljna kritika završavala teškom odmazdom sustava koji ne trpi drugo mišljenje. Ipak, pod krinkom smijeha pojedinac i narod mogli su izreći sve što ih je tištalo i proći nekažnjeno. Na toj se činjenici prema Bahtinu temelji cijela srednjovjekovna i renesansna smjehovna kultura i cijeli Rabelaisov opus, koji se na toj kulturi zasniva.⁷⁹ Andrić i Aralica u svojim djelima također istinu stavljaju u usta luđaka, ali potiru ideju smijeha kao izgovaratelja istine koji prolazi nekažnjeno. Njihovi luđaci nisu smiješni, oni izazivaju samilost kod čitatelja i bijes kod vlasti kojoj su suprotstavljeni, a koja je svojim paranoičnim reakcijama također svedena na razinu luđaka, ali s negativnim, sadističkim crtama. Zbog tog se ludila vlasti Andrićeve i Araličine lude ne mogu izvući na bolest ili glupost, nego bivaju okrutno kažnjene.

5. SIMBOLIKA BUNARA I ARNIKE

Kao što je spomenuto, Džihangir-kan svoje „antidržavne“ pjesmice mrmlja u bunare. Bunar ima u njegovoj priči višestruku simboliku. Može se povezati s mitom o kralju Midi, koji je uvrijedio Apolona i time „zaradio“ magareće uši. Njegovu je tajnu znao samo brijač, koji ju je, ne mogavši se nositi s tim teretom, šapnuo u rupu u zemlji te je zatrpao. Kasnije je

⁷⁹ Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednevekovlja i renesanse*. Beograd: Nolit.

na tom mjestu izrasla trska, koja je na vjetru šumila o kraljevoj sramoti. Džihangir-kan putem svojih pjesmica šapuće u bunar tajnu o sultanovim sramotnim djelima. Ali on ne može zatrpati bunar – njegove riječi izlaze iz bunara kao jeka i obijaju mu se o glavu. Bunar je osim toga izvor vode, dakle, života. Ironično je stoga što je mladog princa uvukao u smrt. Bunar je također, a to je vidljivo iz činjenice da je Džihangirova posljednja tamnica imala oblik obrnutog bunara, kao duboka rupa u zemlji povezan s grobnom rakom. Obrnuti bunar naznačuje da je jedini mogući izlaz iz njega prema dolje – tijelo se pokapa u zemlju, dakle dolje, što znači da je već sam oblik zatvora indicija koja čitatelju najavljuje Džihangirov kraj. Taj je simbol dakle ambivalentan – ono što inače označuje život u Araličinu je romanu povezano sa smrću.

Bitna je i simbolika arnike, koju Džihangir-kan poistovjećuje sa svojim dragim pokojnicima, majkom i nećakinjom Nurbanu te s bratom Mustafom. Uhvan je zgazio cvjetić kad je primijetio da nesretni kan u njemu pronalazi utjehu. On je kao provoditelj totalitarne politike koja ne trpi konkurenciju i doslovno i simbolički uništio kanovu obitelj i volju za životom. Teška režimska čizma zgazila je one koji su bili nepoćudni zbog toga što su se uzdigli iznad vladara i svojom mu ljepotom i izvrsnošću postali prijetnjom, bez obzira na to što im to možda nije bila namjera. Time je ujedno dokraja slomljen Džihangirov duh. Umro je u krilu haremske žene koju je u svojem ludilu zamijenio za svoju majku.

6. JEZIK I STIL U ROMANU

Aralica je u svoj roman inkorporirao različite diskurse, koji diferenciraju gledišta likova, pripovjedačevo gledište, ali i služe kao polazište za esejistički koncipirane odlomke koji se bave pitanjima stila, umjetnosti, politike, vlasti, pisanja i interpretacije. To je rezultiralo složenim stilom i jezikom koji se prilagođava tim izmjenama diskursa.

Mjestimično autor analizira stihove koji pripadaju nekome od likova (kao povijesnim osobama ili samo kao likovima). Primjeri su pjesma *Samome sebi* Antuna Vrančića i Džihangirovi stihovi izgovoreni u bunar. To čini putem drugih likova ili slobodnim neupravnim govorom. Osim triju glavnih likova, sporedni likovi pokretači radnje predstavljeni su svaki svojom životnom pričom, a te su priče koncipirane kao epizode kojima

je radnja ispresijecana te se vraća u prošlost lika koji se opisuje pa do trenutka „sadašnjosti“ u radnji, odakle se nastavlja „osnovna“ priča tamo gdje je prekinuta.

Opisi običaja, kazni, odjeće, šatora, zgrada, palača, tamnica dočaravaju vrijeme i prostor u koje je smještena radnja. Detaljni, naturalistički opisi pridonose vjerodostojnosti radnje i dokazuju da autor temeljito poznaje povijesnu građu povezanu s razdobljem u koje je smjestio radnju svojeg djela; primjer je za to opisivanje čvorova kojima se veže osuđenika na smrt čerečenjem. Osim prenošenja čitatelja u povijesno doba u koje je smještena radnja, opisi imaju i funkciju iskazivanja odnosa među likovima na duhovnoj razini. Tako je opis Sulejmanova i Mustafina šatora bitan jer na doslovnoj razini čitatelju približava kraljevsku raskoš i duh vremena, a na metaforičkoj razini iskazuje Mustafin prikriveni bunt (njegov je šator raskošniji nego Sulejmanov) i čitatelju nagovještuje njegovu sudbinu, koja će podcrtati prevladavajuću misao u romanu o okrutnosti i paranoji vladara u totalitarnom režimu.

Opis logora u kojem su u obručima raspoređeni vojnici prema hijerarhiji slika je cijelog vladajućeg sustava: u sredini su, najzaštićeniji, vladar i njegov nasljednik, zatim slijedi obruč njihovih osobnih stražara, uškopljenika, pa obruč janjičara, zatim konjanika i na kraju sirotinje, topdžija i topovskog mesa, gomile koja najviše gine da bi svaki sljedeći krug bio to zaštićeniji, što je elitniji. U sljedećem se navodu ocrtava autorov odnos prema povijesnoj građi:

„Ljetopiscima ćeš dati za pravo kad pomisliš na zanemarljivu vrijednost mjesta na kojem se logorovalo. Ali kad misliš na raspored u logoru iz kojeg se vidi duh te vojske na putovima ovoga svijeta, onda se nemarnost ljetopisaca može samo razumjeti, jer je njima taj duh bio poznat kao vlastiti dlan, ali se ne može oponašati, jer je upravo taj duh ono za čime tragamo u vremenima i prostorima.“⁸⁰

On je svjestan da su opisi logora i ledina na kojima bi bila utaborena vojska za suvremenika te vojske bili suvišni u kronici njegova vremena, jer je duh tog vremena njima kao njegovim pripadnicima bio posve jasan. On kao istraživač iz budućnosti mora sam rekonstruirati taj duh koliko već može da bi ga mogao objasniti sebi i svojim suvremenicima. U tim se recima očituje nemoć osobe koja se bavi istraživanjem povijesne građe da potpuno shvati razdoblje kojim se bavi bez upisivanja vlastitog mentaliteta i duha vlastitog vremena u svoje zaključke, čime se neminovno narušava njihova objektivnost.

Opisi često kod čitatelja stvaraju dojam da promatra filmske scene. Takva tehnika opisivanja pridonosi iluziji stvarnosti koja čitatelju omogućuje da dopusti djelu da ga „uvuče“

⁸⁰ Aralica, Ivan. 2004. *Psi u trgovištu*. Zagreb: Večernjakova biblioteka. Str. 192.

u svoj svijet, ali i vjerodostojnosti, kojom se autor vješto poigrava kao bitnim elementom historiografije i povijesnog aspekta povijesnog romana. Iluzija prirodnosti karakteristična za film bliska je iluziji prirodnosti kakvu stvara roman jer se film i roman nalaze na istom jezičnom polu – metonimijskom, a metonimija se zasniva na asocijativnom povezivanju prema „susjednosti“, kako navodi Marina Katnić-Bakaršić:

„Jakobsonov rad *Dva tipa jezika i dvije vrste afazičkih smetnji* pokazao je kako se metafora i metonimija mogu promatrati kao dva pola jezika, vezana za osu selekcije i osu kombinacije. (...) Metaforički pol dominira prema ovom tumačenju u drami, u poeziji, lirici, romantizmu i simbolizmu, te nadrealizmu: metonimijski pak pol izraženiji je u filmu, u prozi, epici, realizmu i kubizmu. (...) Kada je riječ o drami, jedan od teoretičara koji su naročito razvili Jakobsonovu teoriju, Davide Lodge, naglašava da je ona nastala iz vjerskog obreda i da je gledatelji tumače kao analogon zbilje; osim toga, svaka drama metaforična je po tome što se jasno prepoznaje kao predstava. Film, međutim stvara mnogo jaču iluziju prirodnosti, budući da se koristi metonimijskim sredstvima – smatra se da je čak od svih umjetnosti privid zbilje najsvojstveniji upravo filmu. (...) U ovom kontekstu obično se naglašava i činjenica da je lakše filmskim jezikom pokazati roman nego što je to filmovanje drame (roman pripada istom polu kao i film!).“⁸¹

6.1. PROŠLOST, SADAŠNJOST I BUDUĆNOST NA JEZIČNOM PLANU

Dokidanje razlika između prošlosti i sadašnjosti na lingvističkoj razini očituje se upotrebom formulacija tipa: „Bila je jesen kao i ova sada...“⁸². Time se prošlost mladog Sulejmana povezuje sa sadašnjošću starog Sulejmana, a istodobno se čitatelja „uvjerava“ u to da je zajedno s pripovjedačem preseljen u suvremenost starog Sulejmana. Slična je i funkcija formulacije „Priča o njih dvoje počela je davno i traje prilično dugo...“, kojom počinje priča o odnosu između Sulejmana i Rokselane. Takav početak implicira da njihov odnos traje i danas. No postavlja se pitanje je li to „danas“ njihovo „danas“, pripovjedačevo ili čitateljevo. Zbog koga traje priča, zbog njih ili zbog nas koji je čitamo? Takva konstrukcija stavlja pripovjedača u ulogu starješine koji pripovijeda priču pokraj vatre, a čitatelje u ulogu djece koja kraj te

⁸¹ Katnić-Bakaršić, Marina. 1999. *Lingvistička stilistika*. Budapest: Open Society Institute. <http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf>, pregled: 23. 11. 2015.

⁸² Aralica, Ivan. 2004. *Psi u trgovištu*. Zagreb: Večernjakova biblioteka. Str. 130.

vatre priču slušaju uživo; priču o svojim suvremenicima ili suvremenicima starješine koji je prepričava. S druge strane, takva se konstrukcija može naći u narodnim predajama i bajkama, čime se priča koja njome započinje okamenjuje u bezvremenosti koja je karakteristična za takav tip diskursa jer je u njemu vrijeme samo simbolika kojom se naglašava univerzalnost pouke.

Kod Aralice se primjećuje upotreba futura za opis prošlosti: „Vrančić nikoga do sada nije naslikao, a neće ni odsele, ali će ovu sliku u sebi nositi, živu, utisnutu u svoje meso kao otisak vrućeg pečata na vosku.“⁸³ Time se između čitatelja, autora, pripovjedača i lika smanjuje vremenski jaz. Futur stvara dojam približavanja lika pripovjedaču, autoru i čitatelju jer ga na neki način „požuruje“ u budućnost u kojoj ga oni čekaju. Istodobno, upotrebom futura za opis prošlosti pripovjedač, autor i čitatelj svode se na istu točku u vremenu, odakle ih se povlači u vrijeme bliže vremenu koje je sadašnjost za lika.

6.2. METATEKSTUALNOST I INTERTEKSTUALNOST

Roman obiluje metatekstualnim i intertekstualnim referencama. Osim podjele na tri dijela, od kojih je prvi gotovo u cijelosti sastavljen u obliku pisama, unutar svih triju dijelova pronalaze se interpretacije stvarnih i fiktivnih povijesnih i književnih tekstova, koje donose likovi putem unutarnjih monologa slobodnim neupravnim govorom ili vlastitim riječima putem navodnih njihovih tekstova. Neki su od njih pak izneseni kao izravna pripovjedačeva interpretacija, njegov komentar na njihove karaktere ili svjetonazore. Pripovjedač tako navodi i interpretira Vrančićevu pjesmu *Samome sebi*. Iz Uhvanove perspektive interpretiraju se Džihangirove pjesme, Ahmed čita Mustafin komentar mita o miletskom vladaru Trazibulu koji na primjeru sječe žitnog klasja na jednaku visinu objašnjava tajnu dobre vladavine Perijandorovu glasniku, a Sulejman čita alegorijsku priču o maču Gašpara Heidharta iz Mustafine knjige. U njoj se na primjeru mača objašnjava značenje čina uzimanja u određeno vrijeme. Drugim riječima, o okolnostima i „tajmingu“ ovisi interpretacija djelovanja:

⁸³ Isto. Str. 50.

„Onome koji uzima u pogrešno vrijeme, uzimanje se preobrtne u krađu. A tko pogodi vrijeme uzimanja, ne samo da neće biti ozloglašen imenom lopova, nego će uzetom postati spasilac, obnovitelj i osloboditelj, u svakom slučaju, onaj koji uzetim stvarima i zauzetim ljudima vraća njihovu upotrebljivu vrijednost, ono bitno u čemu se ostvaruje njihov život (...) Na vremenu je naglasak.“⁸⁴

Postavlja se pitanje je li mač slučajno njemački, od majstora njemačkog prezimena. Ili je to aluzija na Drugi svjetski rat, u kojem se Tito, kao lopov koji uzima u pravo vrijeme, istaknuo kao osloboditelj i spasilac?

U Mustafinu komentaru Hrvatska je nazvana Hrvatistanom. Hrvatistan je izraz koji naglašava da priču pričaju Turci, ali i pokazuje posrpan odnos autora prema, po njegovu mišljenju, lošim prilikama u domovini („utrpanoj“ u Jugoslaviju).

Unutarnji monolozi usisavaju čitatelja u vrijeme koje je u priči sadašnjost, čak u svijest likova, ali ga činjenica da su preneseni putem pripovjedača, slobodnim neupravnim govorom, podsjeća na to da je riječ o priči, o događajima koji su se zbili u prošlosti (makar fiktivnoj); neupravn govor usidra čitatelja u njegovoj sadašnjosti.

Konvencionalna struktura romana rasta se i navodima iz kronike koju piše jedan od likova, Šadman. U njegovim je kronikama iz Tophane između ostaloga zapisano ono što je on čuo od Šemsudina Ahmetovića o posljednjim danima Džihangir-kana. Kronika je povijesni izvor, dakle, ima određenu vjerodostojnost. Njezin se autor u ovom slučaju poziva na izvor u liku svjedoka te se time ograđuje od vrijednosnih i istinosnih iskaza povezanih sa sadržajem koji prenosi. Ograđuje se i riječima „A reče i ovo, neka mu Bog oprost!“⁸⁵. Pripovjedač, pak, Šemsudinove ograde uzima kao dokaz za vjerodostojnost onoga što kroz njegove kronike iznosi, a u istinitost tih sadržaja uvjerava nas i upotrebom povijesno-znanstvene retorike: „Čini se da je taj uvod jedini dio teksta nad kojim je nožarovo autorstvo potpuno.“⁸⁶

Roman obiluje primjerima metatekstualnosti. Tako se u vezi s pismima hvale Sulejmanu donose razmatranja o stilu u umjetnosti, u ovom slučaju u književnosti, odnosno o njegovim mijenama kroz vrijeme. Sulejman analizira stil Mustafina pisma te dolazi do zaključka da ga je Mustafa ponizio, davši pismo na uređivanje nekom pisaru koji ga je neukusno nakitio, a Sulejman je znao da je Mustafa sam previše talentiran i učen da bi mu napisao takvo pismo – pohvala u njemu zapravo je poruga i poniženje namijenjeno sultanu.

⁸⁴ Isto. Str. 189.

⁸⁵ Isto. Str. 333.

⁸⁶ Isto. Str. 336.

„Ali kad je stil stvoren, kad su se ustalili njegovi oblici i sadržaji, a pisari se svejednako trudili da lijepo još više poljepšaju i uzvišeno učine uzvišenijim, od te praznoglave trke tko će kititi kićenije, pisma su postala bljutava. Pisari su pretjerivanjem stilu pojeli dušu, a sadržaj su ponizili olakom uporabom uzvišenih riječi. Iza zvonkih izraza, riječi visokih do neba i širokih kao more, nije stajala ničija osoba. To su od ljudi odbojne riječi, unižene prekomjernom upotrebom, vještina praznoglavih pisara.“⁸⁷

Navedeni citat refleksija je o mijenama u književnim stilovima koje su neminovne: novi se stil rađa iz revolta protiv staroga koji je dugom upotrebom od različitih autora postao izlizanim. Kad se stil omasovi, kad uđe u modu i postane prepoznatljivim i dostupnijim te kad veći broj ljudi bude naučen primjećivati i primjenjivati njegove opće karakteristike, tada tržište preplavljuje velik broj prosječnih autora koji mu snize vrijednost pa se talentiraniji suvremenici stila na zalasku okreću potrazi za novim izražajima, odbacujući stare kao zabludu prethodnog naraštaja.

Odnos prema povijesnoj građi i onome tko je prikuplja i obrađuje očituje se u tome što je lažni Mustafa Sulejmanov osobni pisar, Dilgerzade. Pisar je obično promatrač povijesti, on je dokumentira, a ne stvara. Isprva se čini da ovaj pisar djeluje. Ali zapravo opet ne djeluje on, nego tajna osoba iza njega koja mu šapuće da njegovo ime dolazi od hale, zmije koja guta druge zmije i od njih dobiva glave. Tajna osoba kaže pisaru: „Pogledaj, čitaj! I zapamti: ono što netko o sebi pročita, to i jest.“⁸⁸ Time se sugerira važnost pisane riječi kao znaka kojem se pripisuju inherentna istinitost i ozakonjujuća moć, ali se i jedno i drugo njezino svojstvo negiraju kontekstom koji ironizira cijeli iskaz jer dokazuje da ljudi i pišu i čitaju i tumače napisano s obzirom na svoje želje, motive, potrebe, interese i strahove koji iskrivljuju istinu. Zbog toga je istina neovisna o riječi. S obzirom na to da je i pisar na kraju nastradao od Sulejmana, zapravo je ta zmija koja stječe moć žderući manje zmije Sulejman, a ne pisar. Pisar se unatoč svojem djelovanju nije pomaknuo sa svojeg mjesta u povijesti, jer povijest pišu pobjednici.

Važno je i navođenje snova i halucinacija pojedinih likova. Primjer su opisi Vrančićeva sna o krvoločnim psima u trgovištu prema kojima je roman dobio naslov, opisi Sulejmanovih halucinacija, koje su još jedna potkrepa njegove velike paranoje koja mu otežava racionalnu percepciju odnosa drugih prema njemu i opisi Džihangirovih tlapnji, miješanje nećakinje s pokojnom majkom i cijele svoje obitelji s cvijetom arnike. Ti dijelovi romana prekidaju normalni tijek radnje. Osim što pružaju uvid u psihi likova, unose u

⁸⁷ Isto. Str. 199.

⁸⁸ Isto. Str. 330.

povijesni roman, dakle u žanr u kojem vrijeme igra glavnu ulogu, negaciju vremena kao njegove bitne odrednice – u snovima i halucinacijama vrijeme je distorzirano i pada u drugi plan. Važne su samo slike koje se izmjenjuju uz prekide, kao na filmu, i dojam koji one ostavljaju.

6.3. KRITIKA POLITIKE, POLITIČARA I NARODA KOJI IH SLIJEDI

Djelo se može shvatiti kao kritika političkom režimu zasnovanom na diktaturi tiranina. Vrančić kritizira Matiju Korvina, pripovjedač, Mustafa i Džihangir kritiziraju Sulejmana Veličanstvenog, u čijoj se prošlosti kritizira vladavina njegova oca pa njegova oca i njegova oca, a sve su te kritike zajedno upućene u budućnost svih tih likova odnosno u autorovu sadašnjost, u vrijeme kad ih je stvarao, i upravljene u Tita.

Najprije se putem Antuna Vrančića kritiziraju politika općenito, njezini akteri, ali i narod koji im dopušta da se domognu položaja s kojih im kroje sudbinu, najčešće za svoje interese. Politika je uspoređena s prostitucijom, a političari sa svodiljama i prostitutkama. Za „novajlije“ u politici Antun piše:

„Smiješe se svakome; oduševljeni su svim i svačim, najviše sobom; presretni su što su se našli tu gdje jesu; njima je genijalno sve što pada u njihov duhovni vidokrug, samim tim što je uspjelo da im postane jasno; njima je glupo sve što ne razumiju, ali to glupo ima ozbiljan izgled da postane genijalno kad se uspije pojasniti njihovu mozgu.“⁸⁹

Na kraju te refleksije o politici Antun rezignirano zaključuje: „I ubuduće će tako biti.“⁹⁰ Dakle kroz povijesnu osobu iz 16. stoljeća pretvorenu u fiktivni lik kritizira se autorova sadašnjost; „ubuduće“ koje Vrančić spominje može se odnositi na autorovu suvremenost. Pripovjedač također rezignirano komentira nepromjenjivost ljudske gladi za moći i ljudske gluposti, svodeći time pojmove prošlosti, sadašnjosti i budućnosti na jednu zajedničku statičnu točku u vremenu i dokidajući time sam doživljaj vremena kao nečega što se kreće ili u čemu se mi krećemo.

⁸⁹ Isto. Str. 32.

⁹⁰ Isto. Str. 33.

Vrančić zatim zapada u refleksiju o svojoj mladosti u kojoj se prisjeća života na dvoru Matije Korvina, kojeg opisuje kao nemilosrdnog vladara koji nije mogao podnijeti postojanje nekog boljeg od sebe, ni u prošlosti ni u vlastitoj sadašnjosti.

Riječima Mustafe koji pod krinkom mita o Perijandoru kritizira Sulejmana upućena je kritika Titu. Vladavina tiranina prikazana je kao univerzalija koja povezuje prošlost, sadašnjost i budućnost te sve narode svijeta, jer nema zajednice koja je nije iskusila, a metode su im uvijek iste, što je u povijesti vidljivo iz primjera Džingis-kana, koji je navodno odsijecao glave onima koji su viši od zaprežnih kola, a u romanu iz spomenute priče o Perijandoru:

„Glave je odsijecao samo onima koji se ne bi htjeli pokoriti. Svima ostalima samo bi zabranio da strše (...) Nekima je davana mogućnost da svoj pedalj veličine iznad ostalih pripišu Perijandoru. On ih je nadahnuo, on im je pomagao da se uzdignu nad ostale; slijedeći njegovu živodajnu volju, drže se na zadanoj visini, zato su pred njim bogobojazni, ne misle drukčije nego da svaku svoju riječ izvode od njega i poklanjaju njemu. Koji su imali hrabrosti i probavljiv želudac, prihvatili su ponuđeno. Sudeći po tome koliki su se na taj način lišili vlastitog stava, u Korintu je živio neustrašiv narod probavljivih želudaca.“⁹¹

Navedeni je citat i kritika narodu koji se zbog straha i vlastitih ambicija pokorava tiraninu. Isprva se čini da je kritika upućena samo sebičnim ambicioznim pojedincima koji su se spremni ulagivati okrutnom vladaru zbog svojeg probitka, ali posljednja rečenica citata, prožeta ironijom i gorčinom, podsjeća na to da se narod sastoji od pojedinaca i da su upravo pojedinci koji čine taj kolektiv odgovorni za to tko ih i kako vodi.

Prvi dio romana posebno se oštro obrušava na inertan i častohlepan narod odnosno na podanike i poslušnike, koji su opisani slikom pasa izbačenih na ulicu od svojih gospodara kad je Vrančić sa svojom pratnjom išao veziru Mehmedu na mirovne pregovore nakon bitke pod Sigetom. Ta personifikacija pasa različite pasmine, od kojih svaka nosi određene ljudske osobine, uvodi u roman element basne:

„O pasji narode, sa svojim pasjim govorom', šaptao je prosjedi jazavčar, sjedeći pokraj vrata na koja su ga bili istjerali da se vani bavi politikom. On nije pripravan za napad kao ovčari, on je otvorio usta da diše, a ne da laje, on je zažmirio da manje vidi, on svu tu bagru šalje bestraga. Naganjao se on jazavaca, lisica i kunića, i nadišao se smrdljiva zraka u rupama u kojima su se progonjeni skrivali. Kad bi izvukao

⁹¹ Isto. Str. 122.

lovinu, predavao bi je gospodar. Ako bi štogod požderao sam, tukli bi ga po dva dana, nogom i batinom, u trbuh i po leđima.“⁹²

Ta se slika povezuje s Vrančićevim snom u kojem se pojavljuju psi u trgovištu, koji plaze sa svih strana, iz svih rupa, bijesni i gladni, spremni na to da požderu sve živo što im se nađe na putu, a ako se ništa ne nađe, požderat će jedni druge. Takav je autorov doživljaj sluganskog naroda čiji je i sam dio, a čiji je mentalitet također konstanta.

Kritika vlasti, vladara, njihovih poslušnika i naroda može se iščitati i iz opisa pojedinih Sulejmanovih pouzdanika, ali i iz njihova tragičnog ili sramotnog kraja. Sulejmanov zet Rustem opisan je tako kao poturica, dakle izdajnik svojeg naroda kojem ništa nije sveto i koji se uspijeva probiti i zadržati u milosti tiranina upravo zbog toga što se umije dobro pretvarati, ali sam ne vjeruje u ideologiju koju propagira:

„Niti je vjerovao u svetost Sulejmanove ličnosti, niti u njegovu bogougodnu misiju. Preveden u dvadesetoj godini s kršćanstva na islam, bio je zreo da shvati što napušta i što prihvaća. Moćnik koji ne vjeruje u vjeru što je zastupa postaje neusporedivo uspješniji od onih koji su lakovjerni pa vjeruju. Jer vidi stvari u pravom svjetlu: da svetog vladanja nema, da se svako uspješno vladanje može posvetiti, pa ma što sadržavalo.“⁹³

Rustema je Sulejman kad mu više nije bio potreban hladnokrvno uklonio s položaja i lišio ga svih počasti i privilegija. Njegov je drugi pouzdanik, veliki vezir Ahmed, hipersenzibilan poetski nadaren intelektualac, skončao zbog naklonosti prema Sulejmanovu sinu Mustafi, iako ga je po naređenju svojeg vladara javno odbacio i bio na čelu njegova političkog progona. U epizodi s Ahmedovom smrću objašnjava se nastanak uzrečice „Ajde zovi Mustafu“, „za priliku kad nekoga gone zbog istog onoga što je njemu bio razlog da progoni druge.“⁹⁴ Traganje za etiologijom usmenih narodnih predaja, uzrečica, legendi i pjesama nalazimo i kod Andrića i Zagorke.

Roman se na mnogim mjestima obrušava na narod i njegovu glupost, kritizirajući ljudsku potrebu za sjedinjenjem s masom, ali i poučava čitatelja da treba misliti svojom glavom i istodobno uzimati u obzir povijesne i suvremene okolnosti u kojima odrasta i djeluje: „Čovjek nije samo ono što je on sam, nego je i ono što je oko njega bilo i biva.“⁹⁵

⁹² Isto. Str. 64.

⁹³ Isto. Str. 101.

⁹⁴ Isto. Str. 233.

⁹⁵ Isto. Str. 208.

V. ZAKLJUČAK

„Roman je usmjeren na osporavanje i potkopavanje zatečene stratifikacijsko-statusne slike.“⁹⁶ Ta se ideja očituje u sva tri obrađena romana, više ili manje suptilno.

Araličin, Andrićev i Zagorkin pristup povijesnoj građi očituje se u onome što su oni s tom građom učinili. Aralici je ona poslužila kao platforma za političku kritiku vladajućeg sustava u kojem je roman nastao. Njegovi su glavni likovi pojedinci izdvojeni iz mase, titani čije su sudbine i odluke utjecale na tisuće i tisuće života, u njihovu vremenu i kasnije. Prošlost, sadašnjost i budućnost u njegovu romanu povezuju tiranija i vječna jagma za ekonomskom snagom i političkom moći.

Kod Andrića je povijest prikazana kao fenomen koji sve nekako izravnavava i izjednačuje; čak i pojedina imena spominju se samo u službi prikazivanja općega u životima i sudbinama ljudi. Most je konstanta koja ostaje nepromijenjenom neovisno o smjenama vlasti i naraštaja. Vrijeme je statično, a život je ono što prolazi pod njim kao što Drina prolazi ispod mosta. Zagorka pak povijesnu građu i lokalne legende upotrebljava za gradnju scene za uzbudljive i pogibeljne pothvate svojih likova, uz dašak (lokal)patriotizma. Kad bi se moglo ili smjelo govoriti o autorovim ciljevima, moglo bi se reći da je Araličin cilj poticanje na razmišljanje o sustavima uređenja, Andrićev poticanje na filozofska razmatranja o životu i ljudskim sudbinama te na razumijevanje i toleranciju, a Zagorkin da uzburka maštu, udahne život u mrtvilo svakidašnjice, ali i da neizravno svoju ciljanu publiku, mahom žene, pouči tome da u sebi osvijesti određene nametnute joj norme te političke i vjerske dogme koje ju sputavaju i da je potakne na djelovanje u skladu s tom sviješću.

Andrić, kao i Aralica, kritizira moćni politički sustav, ali od dna, od službenika koji provodi zakon ili slijepo ili po svojem interesu, a često oboje. Tu se njegova kritika ponajviše razlikuje od Araličine, koja počinje odozgo, od moćnika koji stvara sustav na temeljima svojeg samoljublja, častohleplja i paranoje. Također, Andrićeva je kritika usmjerena na sustav vladanja općenito, a Araličina na određeni sustav vladanja, pa i na određenog vladara. Aralica se bavi moćnicima, a Andrić narodom (i pojedincima u njemu i kolektivom i njihovom međusobnom vezom).

⁹⁶ Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 348.

Zagorka svoju kritiku usmjeruje na pripadnike klera te upućuje na praznovjerje, neznanje i nepravednu potlačenost žena, koje svojim romanima poziva na osvješćivanje normi i duboko usađenih stajališta i uvjerenja koja ih sputavaju.

Analizirani romani pružaju nam uvid u odnos troje autora prema jeziku kao alatu pisca te jeziku kao društveno-povijesnom fenomenu. Jezik romana *Kći Lotrščaka* izgrađen je doduše po uzoru na usmenu književnost, ali govor likova ne razlikuje se bitno od govora pripovjedača; govorna karakterizacija ne zasniva se na dijalektu karakterističnom za vrijeme i prostor u koje je radnja smještena. Zagorka piše po uzoru na Šenou, koji je promicao standardni jezik svojeg vremena, koji je tada još bio u povojima, a koji se umnogome zasnivao zapravo na jeziku usmene književnosti zapadnoštokavskoga govora te je često bio žrtvom nepotrebnog „hiperijekaviziranja“. Da je prilagodila govor likova prostoru radnje, oni bi bili kajkavci, ali da ga je prilagodila vremenu radnje, roman bi bilo teško čitati jer se tadašnji jezik, pogotovo kajkavski idiom, prilično razlikuje od današnjega, pa i njezina. Aralica se također nije time previše zamario u *Psimu u trgovištu*, ali nije ni morao, jer su Vrančićeva pisma pisana zapravo na latinskom, pismo mletačkog špijuna vjerojatno na talijanskom, a možemo s velikom sigurnošću pretpostaviti da je međusobna komunikacija Osmanlija tekla na turskom. Pripovjedač ionako napominje kad likovi međusobno stvarno razgovaraju na hrvatskome, a ni tada to nije hrvatski tog vremena nego moderan hrvatski standard. Andrić se u svojem romanu jezično najviše prilagodio mjestu radnje, s obzirom na to da njegovi likovi govore ijekavicom iako pripovjedač „govori“ ekavicom, i jedni i drugi upotrebljavaju mnogo turcizama i lokalizama, a nastojao je i da u govoru likova nema anakronizama.

Autori su različito pristupali i gradnji likova te načinu na koji su informacije prosljeđivane čitatelju. Kod Zagorke tako prevladava upravni govor, dijalog, te mnoge informacije o likovima i događajima saznajemo upravo iz međusobnih razgovora likova. Aralica umnogome pribjegava intertekstualnosti i metatekstualnosti, podastirući informacije u obliku pisama, priča, komentara ili neupravnim govorom u vidu prepričavanja dijaloga ili unutarnjih monologa likova. Često su mutne granice između gledišta pojedinih likova i pripovjedačeva gledišta. Kod Andrića je „pravih“ dijaloga malo; za njegov je roman karakteristično iznošenje razgovora i razmišljanja likova slobodnim neupravnim govorom, i to tako da oni dobivaju obilježje univerzalnosti i tipičnosti. Njihovo prenošenje putem pripovjedača poopćava ih.

Analiziranim romanima zajednički su također ludost i lude. Andrić i Aralica koriste se ludama kao instrumentima za artikulaciju istine koja inače ne bi smjela ni mogla biti

izgovorena, a Zagorka liku lude daje ulogu pomagača, koji djeluje slično kao Proppov čarobni pomagač u bajci. Luda Marta lik je obavijen mistikom, izgrađen po uzoru na stare vještice iz priča za plašenje djece, koji se tek pri kraju romana demistificira i predstavlja kao Mandušina nesretna majka. Osim funkcije izgovaranja istine, u svakom je od triju analiziranih romana ludost dobila još barem jednu važnu ulogu. Mandušina ludost može se tako usporediti sa silaskom junaka u podzemlje, elementom romanse koji označuje njegovo figurativno ponovno rođenje odnosno obredom zrelosti nakon kojeg on ponovo uspostavlja svoj urušeni identitet (ali ovaj put na temeljima koje je sam izgradio u borbi za preživljavanje) i trijumfalno se vraća u zajednicu koju je na početku pripovijesti bio prisiljen napustiti.⁹⁷ Kod Andrića se ludost u svojoj funkciji neovisnoj o samom govorenju istine prikazuje Lotikinim živčanim slomom, s ciljem prikazivanja učinka koji traumatični događaji proizašli iz velikih povijesnih mijena imaju na prosječnu malu osobu koja nastoji u preživjeti u takvim okrutnim vremenima i teškim prilikama. Araličine lude manifestacija su ludosti koja obuzima individue uhvaćene u kovitlace bespoštedne borbe za vlast. Ta se ludost očituje u pohlepi i paranoji vladara, u mentalnim krahovima slabih pojedinaca koji su protiv svoje volje pretvoreni u pijune političkih moćnika, ali i u bezumlju mase koja pasivno podnosi torturu tiranina i podilazi mu iz straha i vlastitih ambicija. U svim trima romanima ludost je ocrtana tako da izaziva samilost i gađenje. U bahtinovskom, pozitivnom smislu, može se zapravo pronaći tek u natruhama kod Zagorkinih komičnih sporednih likova.

Čitatelj je u odnosu na djelo uvijek u budućnosti; u prošlosti za njim ostaje autor koji je djelo napisao, pripovjedač koji je još dalje za njim, a koji djelo pripovijeda, likovi, koji su još dublje u prošlosti od njega, a u svojoj sadašnjosti pripovijedaju o svojoj ili nekoj drugoj prošlosti koja ih je oblikovala iako ih zapravo iz njihove budućnosti oblikuje autor, a zatim i čitatelj svojom interpretacijom. U povijesnom romanu, uza sve njegove očite i dobro poznate funkcije (zabavna, didaktička, kritička...), tijekom vremena razotkriva se kao iluzija – vrijeme je

⁹⁷ „Zagorkin roman Kći Lotrščaka po svojim bi se dominantnim karakteristikama teksta uklapao u obrazac idealne romanse. To je prije svega priča o ženskom subjektu koja prikazuje razvoj ljubavnog odnosa između glavne junakinje (Manduše) i junaka (Divljana), koji se nakon brojnih međusobnih nesporazuma, konflikata i peripetija okončava njihovim sretnim zajedništvom (usp. Radway, 1991: 64). Po svojim strukturno-semantičkim odsječcima roman bi se mogao više-manje uspješno »deklimirati« kroz svih 13 funkcija idealne romanse kroz koje pratimo transformaciju glavne junakinje od osamljene, aseksualne adolescentice, nesigurne u svoj identitet, u zrelu ženu koja uspostavlja vlastiti identitet (usp. Isto: 134).“ (Kolanović, Maša. 2006. *Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1769&naslov=od-pripovjedne-imaginacije-do-roda-i-nacije>, pregled: 12. 9. 2015.)

statično, kao i tri prostorne dimenzije. Ono se u povijesnom romanu ostvaruje kao četvrta dimenzija⁹⁸ i njegovo je obilježje istodobnost, supostojanje svakog trenutka u vječnosti.

⁹⁸ „Suštinsku uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa, umetnički osvojenih u književnosti, nazivaćemo *hronotop* (što u bukvalnom prevodu znači 'vremeprostor'. Taj termin upotrebljava se u matematici, a uvela ga je i dokazala teorija relativiteta (Ajnštajn). Za nas nije važan onaj specijalni smisao koji on ima u teoriji relativiteta, prenosimo ga ovamo – u nauku o književnosti – gotovo kao metaforu (gotovo, ali ne sasvim); za nas je u njemu značajno izražavanje neraskidivosti prostora i vremena (vreme kao četvrta dimenzija prostora).“ (Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit. Str. 193)

VI. SAŽETAK

U radu sam analizirala ulogu povijesti, vremena i povijesne građe u romanima *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke, *Na Drini ćuprija* Ive Andrića i *Psi u trgovištu* Ivana Aralice te utjecaj odnosa autora prema povijesti i vlastitoj sadašnjosti na njihove stilove.

Zagorka pristupa povijesti i povijesnoj građi kao sredstvima za izgradnju scene kojom se kreću njezini likovi, naizgled naglašavajući samo zabavni aspekt romana karakterističan za trivijalnu književnost. Ipak, u suptilnim odmacima od zacrtanih žanrovskih normi očituje se subverzivnost njezina diskursa. Manduša odudara od klasičnih junakinja takve literature jer aktivno sudjeluje u oblikovanju radnje. Zagorka na njezinu primjeru uči svoju ciljanu publiku, žene, kritičkome mišljenju i potiče je na djelovanje.

Na Drini ćuprija roman je o životu stanovnika male zabačene zajednice na sjecištu velesila praćenom nekoliko stoljeća, pri čemu do izražaja dolaze statičnost vremena i repetitivnost povijesti. Lajtmotiv je romana most na Drini, simbol veze između Istoka i Zapada, turske vlasti u Bosni i specifičnog mentaliteta formiranog stoljetnim suživotom pripadnika različitih etničkih i religijskih skupina na malom području. Vlast je iskritizirana odozdo, uz svijest da se mašinerija koja upravlja svijetom sastoji od običnih ljudi kojima upravljaju posve razumljive i univerzalne emocije i misli.

Aralica u romanu *Psi u trgovištu* kritizira politiku, totalitarne režime zasnovane na strahu i nepovjerenju te narod koji pasivno podnosi ugnjetavanje i ulaguje se moćnicima za vlastitu korist. Njegova kritika proteže se od vladara do najnižeg podanika. Prošlost i sadašnjost povezane su pokvarenošću i glađu za moći u despotskim političkim sustavima.

Zagorka kritizira moćnike koji iskorištavaju neukost i praznovjerje puka da bi ga držali u pokornosti, s naglaskom na položaju žene u društvu u vremenu radnje romana, ali i svojem vremenu, kod Andrića je konstanta život kao sila koja opstaje unatoč prividnim mijenama i iluzornom tijeku vremena, a Araličine su povijesne konstante tiranija i totalitarizam.

Ključne riječi: povijest, vrijeme, povijesni roman, jezik, stil.

Key words: history, time, historical novel, language, style.

VII. LITERATURA:

1. Andrić, Ivo. 2004. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista.
2. Aralica, Ivan. 2004. *Psi u trgovištu*. Zagreb: Večernjakova biblioteka.
3. Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit.
4. Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednevekovlja i renesanse*. Beograd: Nolit.
5. Bal, Mieke [Bal, Mike]. 2000. *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
6. Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
7. Biti, Vladimir. 1994. *Upletanje nerečenog*. Zagreb: Matica hrvatska.
8. Davis, Lennard J. 1992. „Zgusnuti zapleti: povijest i fikcija“, u: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Ur. Biti, Vladimir. Zagreb: Globus.
9. Fischer-Lichte, Erika. 2010. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do danas*. Zagreb: Disput.
10. Flaker, Aleksandar. 1986. *Stilske formacije*. Zagreb: SNL.
11. Flaker, Aleksandar, Škreb, Zdenko. 1964. *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.
12. Flaker, Aleksandar. 1983. „Umjetnička proza“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus. (str. 429-484)
13. Genette, Gérard. 1992. „Tipovi fokalizacije i njihova postojanost“, u: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus.
14. Jurić Zagorka, Marija. 1993. *Kći Lotrščaka*. Zagreb: KATARINA ZRINSKA.
15. Kadić, Ante. 1992. „Ivan Aralica o humanistu Antunu Vrančiću – u romanu Psi u trgovištu (1979)“, u: *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 18(1), 236-250. <http://hrcak.srce.hr/file/146521>
16. Katnić-Bakaršić, Marina. 1999. *Lingvistička stilistika*. Budapest: Open Society Institute. <http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf>

17. Kolanović, Maša. 2006. *Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*.
<http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1769&naslov=od-pripovjedne-imaginacije-do-roda-i-nacije>
18. Koščak, Nikola. 2013. „Heteroglosija i dijalogičnost u romanu Na Drini ćuprija“, u: *Andrićeva ćuprija*. Ur.: Tošović, Branko. Graz, Beograd, Banjaluka: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz. Beogradska knjiga. Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. Svet Knjige.
19. Laco, Gordana, Ninčević, Siniša. 2015. „Mjesto, vrijeme i osobe u hrvatskim usmenim pričama“, u: *O pričama i pričanju danas*. Ur.: Marković, Jelena, Marks, Ljiljana. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
20. Marks, Ljiljana. 1996. „Zagrebačka usmena tradicija između ljubavi i politike, u: *Narodna umjetnost* 33/2. Str. 357 – 380. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
21. Mollinie, Georges. 2002. *Stilistika*. Zagreb: Ceres.
22. Oraić Tolić, Dubravka. 1997. *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmodernizam*. 2007. Ur. Šporer, David. Zagreb: Disput.
23. Pranjić, Krunoslav. 1983. „Stil i stilistika“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus (str. 253-300).
24. Pranjković, Ivo. 2003. *Jezik i beletristika*. Zagreb: Disput.
25. Stamać, Ante. 1983. „Smjerovi istraživanja književnosti“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus (str. 713-765).
26. Škreb, Zdenko. 1983. „Interpretacija“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus (str. 629-642).
27. Škreb, Zdenko. 1983. „Mikrostrukture stila i književne forme“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus (str. 303-364).
28. Škreb, Zdenko. 1998. „Pojmovi poetika u povijesnom slijedu“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus (str. 527-550).
29. Škvorc, Boris. 2010. „Krleža i Andrić, lokalna i globalna identifikacija: fikcionalizacija faktografskog; poetika kao (i) politika“, u: *LINGUA*

MONTENEGRINA časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja LINGUA MONTENEGRINA the magazine of linguistic, literature and cultural issues. God. III, br. 6, str. 345.

30. Škvorc, Boris, Lujanović, Nebojša. 2011. „ANDRIĆ KAO MODEL IZMJEŠTENOG PISCA (ili kako je otvoren prostor za pozicioniranje između nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi)“. *FLUMINENSIA: časopis za filološka istraživanja*, 22(2), str. 37-52.
31. Žmegač, Viktor. 1998. „Književni sustavi i književni pokreti“, u: *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. Zagreb: Nakladni zavod Globus (str. 499-526).
32. Žmegač, Viktor. 2004. *Povijesna poetika romana*. 3. izd. Zagreb: MH.
33. Žmegač, Viktor. 2010. *Prošlost i budućnost 20. stoljeća: kulturološke teme epohe*. Zagreb: MH.
34. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62202>
35. <http://www.geografija.hr/hrvatska/zagrebacka-trgovina-u-proslosti/>
36. https://hr.wikipedia.org/wiki/Bo%C5%BEji_mir
37. http://www.liberius.net/livres/Crtice_iz_Hrvatske_proslosti_000000417.pdf
38. <http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/povijesni-razvoj-sajmovanja-u-zagrebu-%28gostovanje-na-zagrebackom-velesajmu%29,505.html>

VIII. KAZALO IMENA

*Imena likova označena su masno otisnutim slovima.

A

Abidaga 26

Ahmed 55

Alihodža 29, 30, 36, 37

Alipoturk 42

Andrić, Ivo 3, 4, 6, 16, 18-37, 39, 45-47, 56-58

Apolon 47

Aralica, Ivan 3, 4, 6, 34, 38, 39, 42-52, 54-59

Arapin 34

Aristotel 35

B

Bahtin, Mihail 46, 60

Benić, Bono 34

Biti, Vladimir 17, 57

Bolek 15

Bošković-Stulli, Maja 34

Brandenburg, Juraj (Đuro) 6, 17

C

Culler, Jonathan 25

Č

Čuić, Stjepan 34

Ć

Ćamil 46

D

Davis, Lennard J. 17

Dilgerzade 52

Divljan 6-8, 10, 12-17, 59

Dodola 8, 9, 10, 15, 16

Dumas, Alexandre, otac 5, 10, 12

Dumas, Alexandre, sin 5, 10

Duraković, Ferida 20, 34

Dž

Džem-sultan 45

Džihangir-kan 41-48, 51, 53

Džingis-kan 54

Đ

Đerzelez, Alija 19

E

Einstein, Albert 60

F

Fischer-Lichte, Erika 5

Flaker, Aleksandar 18, 36, 37

G

Genette, Gérard 12, 17

Glasinčanin, Milan 36

Glasinčanin, Nikola 32, 36

Glibo, Rajko 20

Grdešić, Maša 11

H

Halil 44

Heidhart, Gašpar 51

I

Ibrahim 41

Iglica, Roko 12, 14, 15

J

Jakobson, Roman 49

Jancetić 13

Jozef K. 42

Jurić Zagorka, Marija 3-17, 56-59

K

Kadić, Ante 39, 40

Kafka, Franz 42

Karamanlija, Osman 33

Katnić-Bakaršić, Marina 49

Kazaz, Enver 20

Kolanović, Maša 9, 11, 59

Košćak, Nikola 26

Kraljević Marko 19

Krčelić, Adam Baltazar 8

Krleža, Miroslav 35

Krupić, Dora 10

L

Ladan, Tomislav 34

Laco, Gordana 34, 35

Lašvanin, Nikola 34

Lešić, Zdenko 20, 34

Lodge, Davide 49

Lolek 15

Lot 29

Lotika 18, 59

Lujanović, Nebojša 20, 25, 29

M

Manduša 6-8, 10-16, 59

Marković, Jelena 34, 35

Marks, Ljiljana 8, 34, 35

Marta 13, 15, 59

Matija Korvin 39, 53, 54

Mauthner, Fritz 43

Meić, Perina 34

Metz, Christian 17

Mida 47

Mikčević, Margareta 15

Mirša 9, 13, 16

Mollinie, Georges 3

Mustafa 41, 48, 51, 52, 54, 55

N

Nemec, Krešimir 33, 34

Ninčević, Siniša 34, 35

Nurbanu 40-43, 46, 47

O

Odisej 38

Ostoja 34

P

Perijandor 51, 54

Pogledići 13

Pogledić, Živko 10

Porča 7, 13, 16

Pranjić, Krunoslav 21, 22, 25, 26

Pranjeković, Ivo 23

Primorac, Strahimir 45

Propp, Vladimir 59

R

Rabelais, Francois 46

Radisav 24

Radway, Janice 11, 59

Rimmon-Kenan, Shlomith 17

Rokselana 40, 41, 50

Rosanda 16

Rustem 55

S

Scott, Walter 5, 12

Sekulić, Ljerka 9

Sertić, Mira 9

Shakespeare, William 5

Sklevicky, Lydia 11

Smolko 6, 12

Sokolović, Mehmed-paša 18, 20, 30, 39, 55

Stamać, Ante 15, 28, 37, 42, 43

Stoja 34

Sulejman II Veličanstveni 39-41, 44, 45, 48, 50-53, 55

Š

Šadman 51

Šarac 19

Šemsudin Ahmetović 51, 52

Šenoa, August 5, 10

Šimun 6, 7, 9, 12-16

Škreb, Zdenko 14, 15, 28, 37, 42, 43

Škvorc, Boris 20, 25, 29, 35

T

Terezija Konjska Smrt 13

Tito, Josip Broz 51, 54

Tkalčić, Ivan Krstitelj 8

Tomica 6, 9, 13, 15

Tošović, Branko 26

Trazibul 51

Tweedle-Doo 15

Tweedle-Dum 15

U

Uhvan 41-44, 47, 51

V

Verne, Jules 12

Vrančić, Antun 38, 39, 45, 48, 50, 51, 53-55, 58

Vrančić, Faust 38

Vrančić, Mihovil 38

Vučković, Radovan 25

Ž

Žirmunski, Viktor Maksimovič 22

Žmegač, Viktor 3, 5, 43

IX. KAZALO POJMOVA

A

aktant 25

akter 8, 18

antipod 15

autor 4, 5, 8, 14, 18-21, 35-37, 40-46, 48-55, 57-59

B

bajka 11, 18, 33, 50

Bildungsroman 10

budućnost 3, 32, 45, 49, 50, 53, 54, 57, 59, 63

Č

čitatelj 6, 7, 12, 13, 15-17, 19, 23, 24, 28, 33, 35, 37, 40, 43, 46-51, 56, 58, 59

D

dihotomija 12, 24

dijalog 6, 15, 25, 26, 58, 62

diskurs 48, 50

diskursni tipovi 26

E

epistolarni roman 38

epizoda 34, 35, 48, 55

F

fabula 5, 6, 8, 16

fabulat 34

femme fatale 10

fikcija 11, 17, 18, 35

filozofija suosjećanja 20

fokalizacija 12

futur 50

G

gledište 48, 58

H

hiperbola 14, 15

I

identitet 5, 25, 29, 38, 59

ideologija 4, 20, 26, 27, 42, 45, 55

ideološki 5, 9, 10, 11, 27, 42

ironija 15, 31, 33, 54

istina 11, 23, 42, 44-46, 53, 58, 59

istinitost 18, 52

interpretacija 8, 25, 33, 42-44, 48, 51, 59

intertekstualnost 50, 58

J

jezik 13, 14, 17, 25-27, 36, 45, 48, 49, 58

junačka (epska) pjesma 26, 31

junak 5, 11, 14, 15, 26, 31, 41, 59

junakinja 3, 6, 7, 10, 11

K

karakterizacija 12, 13, 58

krnji perfekt 6

kronika 33, 36, 39, 45, 51, 52

kronikat 34

L

lajtmotiv 8, 28

legenda 7, 8, 19, 33, 34, 56

literarnost 3

luda 41, 47, 58, 59

ludost 45, 58, 59

M

memorat 34

metafora 17, 49, 60

metatekstualnost 50, 52, 58

metonimija 13, 49

N

naracija 13, 23

narativni postupak 8

naratologija 4

narator 20

narodna pjesma 26, 33, 35

neupravni govor 25, 26, 36, 42, 48, 51, 58

O

objekt 10, 21

oikotip 20

P

pasiv 16, 21, 22, 27

perfekt 16

personifikacija 55

poredba 13, 14, 35

povijesni roman 3-5, 8, 10, 13, 18, 38, 45, 49, 53, 59, 60

povijesna drama 3, 5

povijest 3-5, 10, 17, 18, 20, 22, 25, 28, 34, 36-41, 45, 52-54, 57

predaja 7, 8, 13, 25, 33, 34, 50, 56

prezent 16, 23

priča 6-8, 10, 13, 17, 18, 29, 32, 34, 44, 47, 48, 50, 51, 54, 58, 59

pripovijedanje 4, 12, 16, 17, 23, 25, 35, 39

pripovjedač 4, 7, 11, 12, 14, 16, 20, 21, 23-26, 28, 31, 32, 34-37, 42, 44, 45, 48, 50, 51, 53, 54, 58, 59

pustolovni roman 5, 12

R

radnja 6-10, 12-14, 16, 17, 25, 44, 45, 48, 53, 58

recepcija 3

refleksija 5, 12, 26, 41, 52, 54

retardacija 16

roman-kronika 18

romansa 9, 11, 59

romantizam 5, 46, 49

roman vremena 18

S

saga 36

sentencioznost 22, 36

siglo de oro 5

simbol 8, 28-30, 39, 47

simbolika 28, 30, 47, 50

stil 4, 13, 15, 22, 23, 26-28, 36, 37, 45, 48, 52

stilistika 3, 4, 22, 26, 49

subjekt 22, 25, 59

T

trivijalni roman 3, 5, 8

U

univerzalija 4, 18, 19, 23, 28, 54

unutarnji monolog 5, 51, 58

upravni govor 15, 16, 25, 58

usmena književnost 14, 15, 35, 58

Z

zabavni roman 15

zaplet 3, 17

Ž

žanr 5, 9, 11, 37, 45, 53, 59